

অতুলচন্দ্র বসু। বচনারলী

ଅତୁଳଚକ୍ର ବକସା ବାଟମାରଣୀ

ଶବ୍ଦମ ସଂ



ସମ୍ପାଦକ—କବିଚକ୍ର ଡେବା

ATUL CHANDRA BARUA RACHANAVAL), Vol. I a compilation
of 8 volumes of literary works of Shri Atul Chandra Barua,
edited by Prof. Kanak Chandra Deka.

Price : Rs. 150-00

Smt. Hiran Prabha Barua

অতুলচন্দ্র বৰুৱা ৰচনাবলী

প্রথম খণ্ড

প্রথম সংস্কৰণ : ১৯৯৩

প্ৰকাশক : শিল্পী : বৈলোক্য দত্ত

প্ৰকাশক : বৰুৱা প্ৰকাশন

নবগিৰি, চানমাৰি

গুৱাহাটী-৮৭১০০৩

মূল্য : ডেৰশ টকা

মুদ্ৰক :

অকণোদয় প্ৰেছ

শিলপুখুৰী, গুৱাহাটী-৩



ৰচনাবলীৰ বিষয়ে মোৰ প্ৰকাশ্য

হাবিয়াহ কৰামতে জীৱন যাপন কৰিবলৈ ক'ববাত ছই-এজনৰহে ভাগ্যত মিলে। তৌৱে কোবাই নিয়া কাঠৰ টুকুৰাৰ দৰে বাকী-সকলৰ জীৱন সাংসাৰিক ঘটনা-চক্ৰৰ দাস হৈ পৰে। তৌৰ লগত য'জ-বাগৰ কৰি মানুহ জীৱনত আগুৱাই যায়। ময়ো পঠন-পাঠনৰ সৰ্বসংক্ৰান্ত কামতে নিজক নিয়োজিত কৰিম বুলি ভাবি কাম আৰম্ভ কৰিছিলো, পিছে 'আলচা কাৰ্য্য নহয় সিদ্ধি' হ'ল। প্ৰশাসনীয় কামত নিযুক্ত হৈ হৰেক বকমৰ কৰ্তব্য পালনত বিক্ষিপ্ত জীৱন যাপন কৰিব লগীয়াত পৰি আগৰ অধ্যয়ন আৰু লেখাত যতি পৰিবলৈ ধৰিলে। ডাৱৰৰ মাজেদি বেছি চোৱাৰ দৰে তাৰ মাজেদিয়ে যেতিয়াই যিটো বিষয় মনত উদয় হৈছিল তাকে লিখি চৰ্চা কৰিছিলো। বাঁহী, আৱাহন, জয়ন্তী, অসম বাণী, অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা আদি বিবিধ আলোচনী আৰু প্ৰগতি সমিতি, সৱিতা সভা, ছিলং মুকুল সংঘ, বঙিয়া আলোচনী সভা, গুৱাহাটী আলোচনা চক্ৰ আদি অনুষ্ঠানসমূহৰ বিভিন্ন বৈঠকতো সেইবোৰ দাঙি ধৰা হৈছিল। সেই লেখাবোৰেই সুবিধা-সুযোগ লভি পুস্তকৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছিল। তাৰে ভালেখিনি আলোচনীৰ পাততে থাকিল আৰু কিছুমান প্ৰকাশ নোহোৱাকৈয়ে ব'ল।

প্ৰকাশিত পুথিবোৰৰো ছই এখন দোকান-বজাৰত পাবলৈ নাইকিয়া হ'ল। একোখন বিচাৰি বহুতে, বিশেষকৈ ছাত্ৰ-বন্ধু-সকলৰ অনেক আমাৰ ওচৰ পায়হি। তাহানি ভোলানাথ দাস ৰচনাবলী যুগুত কৰাৰ দায়িত্ব পাত লৈ 'চিন্তা-তত্ত্বিনী'ৰ দ্বিতীয়

ভাগ বিচাৰি কেনেকৈ হাবাখুৰি খাইছিলো এতিয়াও মনত আছে। কেতিয়াবা তেনে পৰিস্থিতিও হ'ব পাৰে বুলি ভাবি বচিত আৰু সম্পাদিত পুথিখিনি তিনিটা খণ্ডত যুগুতাই বাখিবলৈ মনতে পাওঁ তাৰে বিছায়তনিকখিনি প্ৰথম খণ্ডত সন্নিৱিষ্ট কৰা হ'ল। অপভ্ৰান্ত-স্নেহৰ দৰে পুথিবোৰৰ প্ৰতি থকা ছবিতক্ৰম্য মোহেই প্ৰকাশৰ হুঃসাহসৰ ঘাই কাৰণ। নৈবেদ্যখিনি কাৰোবাৰ কিবা কামত লাগিলেই কৃতার্থ জ্ঞান কৰিম।

সম্পাদনাৰ শুক-ভাৰখন অন্তৰ্জপ্ৰতিম বন্ধ শ্ৰীমান কনকচন্দ্ৰ ডেকাট উপযাচি কান্ধ পাতি নোলোৱা হলে বচনাৱলীৰ প্ৰথম খণ্ডটোৱে ৰূপ লৈ নোলালহেতেন! অক্লেশ বন্ধদ্বয় শ্ৰীযুত কীৰ্ত্তি-নাথ হাজৰিকা আৰু শ্ৰীযুত নবেন্দ্রনাথ শৰ্মায়ো মাজে সময়ে বচনাৱলীৰ আৰ্হি-কাকত চাই দি সহায় কৰিছে। তিনিওলৈকে মোৰ হিয়াভৰা শলাগ যাচিলো। সহধৰ্মিনী শ্ৰীমতী দিবণপ্ৰভাৰ পৰা সখতোপ্ৰকাৰে পোৱা সহায় অবিস্মৰণীয়।

পহিলা জুলাই ; ১৯৯০



নন্দিনি/চানমাৰি

গুৱাহাটী-৩

সম্পাদকৰ বিবেচন

অসম সাহিত্য সভাৰ কুশলী প্ৰাক্তন সভাপতি তথা অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্ততম দিক্‌পাল শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱৰ জীৱন, সাহিত্য-জীৱন। অবিৰত গভাৰ দৰে পঢ়াশলীয়া দিনবপৰা নিবহাঙ্কিৱে সাহিত্যকৰ্মত লাগি থাকি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশত এটি নিজস্ব বচন-নীতি অনুসৰণ কৰি গঢ়িয়া উৰাল নিৰ্মাণ কৰিছে। সম্প্ৰতি তেখেতৰ দুকুৰি দুখন প্ৰণীত আৰু সম্পাদিত পুথি প্ৰকাশ পাইছে যদিও বৰুৱাদেৱৰ অজস্ৰ লেখা বহুতো অসমীয়া আলোচনী, সংবাদপত্ৰ, স্মৃতি-গ্ৰন্থ, অভিযন্তা-গ্ৰন্থ, শব্দগীতা আৰু অনেক পুথিৰ পাতনিৰ সঁচিৰতি হৈ আছে। বৰুৱাদেৱৰ বচনাৰাজিৰ বিভিন্নকটিৰ আঠখন পুথি এই সঙ্কলনত—‘অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা বচনাৱলী: প্ৰথম খণ্ড’ নাম দি, মূল বচনা সম্পূৰ্ণ অব্যাহত ৰাখি সম্পাদনা কৰা হৈছে। এই খণ্ডটোত সন্নিৱিষ্ট নকৰা বচনাখিনি সমপৰ্যায়ৰ আৰু দুটা খণ্ডত প্ৰকাশ কৰাৰ তাৰকা ৰখা হৈছে। কৰ্মজীৱনৰ আৰম্ভণিতে কেইটামান বছৰ স্কুল-কলেজত অধ্যাপনা কৰাৰ পাছতে অসম চৰকাৰৰ উচ্চ প্ৰশাসনীয় বিষয়া হিচাপে দীৰ্ঘদিন সেৱা আগবঢ়াই শুক্লতপূৰ্ণ চৰকাৰী কামত থাকি, তাৰ মাজতে সময়ৰ সুকণা উলিয়াই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বেদাটল এনে গধুৰ বৰঙণি দিয়া বৰুৱাৰ সমতুল্য ব্যক্তি বোধকৰোঁ দ্বিতীয়-জন নোলাব।

শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱৰ জন্ম ১৯১৬ চনৰ ১২ মে তাৰিখে মঙ্গলদৈ জিলাৰ ছিপাকৰ মৌজাৰ মাঠৰ গাঁৱত। ১৯২৮, ১৯৩২, ১৯৩৬, ১৯৪০ চনত একান্তিৰূপে বৰুৱাট প্ৰাইমাৰী, মাইনৰ, মেট্ৰিক আৰু বি, এ, পাচ কৰি ১৯৪৪ চনত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰপৰা অসমীয়া বিষয়ত দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ প্ৰথম স্থান লাভ কৰি এম, এ, পাছ কৰে। দূৰপ্ৰাণে যে প্ৰাইমাৰীৰ পৰা বি, এ, মহলালৈকে তেখেতে প্ৰাণিভাষূলক বৃত্তি লাভ কৰিছিল আৰু যথা ইংৰাজী স্কুলৰ শেষ পৰীক্ষাত অসমৰ ভিতৰত প্ৰথম হৈ থগেশ্বৰ নাৰায়ণ মেমোৰিয়েল মেডেল লাভ কৰিছিল। বৰুৱাই কৰ্মজীৱনৰ পাতনি ৰেলে কাৰ্যকৰণ একাডেমী স্কুলত, ১৯৪০-৪২ চনত সহকাৰী শিক্ষক ৰূপে। ১৯৪৩ চনৰ পৰা ১৯৪৯ চনলৈকে ছিলঙৰ অসম সচিবালয়ত সেৱা যোগায়। সেই সময় ছোৱাৰ ভিতৰতে ছিলঙৰ ছেণ্ট্ৰেল মেৰীজ কলেজ আৰু প্ৰভাণ্ড কলেজত অনেকালীন প্ৰযুক্তি হিচাপে অধ্যাপনা কৰে। তেখেতে ১৯৪৯ চনৰপৰা ১৯৭৪ পৰ্যন্ত এ, চি, এছ, ব প্ৰশাসনীয় বিষয়া ৰূপে সেৱা যোগাই কাৰ্যকৰণ জিলাৰ অতিৰিক্ত উপায়ুক্ত পদবৰণা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। অৱসৰ পোৱাৰ আগে আগে এনেদৰে হাতেটি ছোচাইটি ভিবেটৰ হিচাপেও কিছুদিন কাৰ্য-

ভাৰ এংগ কৰিছিল। ১৯৭৭-৭৮ চনত লিখকক সোণাপচক্ৰ চৌধুৰীদেৱে
স্থাপন কৰা গুৱাহাটী মেটলিটান ইনষ্টিটিউটত একদা কিছুদিন উপাধ্যক্ষ
হিচাপে কাম চলায়।

শিবকৱাৰ জীৱনটো ১৮বৰি আৰু সাহিত্য-চৰ্কা তখন খেল নাশৰ দৰে
সমানে প্ৰতিযোগিতাৰ আতংকিতলৈ লৈবলৈ সাহিত্য চৰ্কাই বিশ্বয়ৰ ধ্বজা
উত্থাপন। অসমীয়া - সাহিত্য আৰু সাংস্কৃতিক কেবাটাও মিশ্ৰিত ভেঁততে
উচ্চমানবিশিষ্ট দান আৰু অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ সম্বন্ধাক নানা
কষ্টেৰে পৰিষ্কাৰ কৰি আন দেশৰ চোৰাং নোংৰা প্ৰণালীবদ্ধভাৱে যি
সাহিত্যৰ গুণ নিৰ্ণয় কৰিলে সি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ আকাশলৈ উজ্জল
নক্ষত্ৰৰ দৰে যুগান্তকাৰী ভূমিকা থাকিব, উপৰি অহা যুৱক-যুৱতী আৰু
প্ৰৱেশজনকৰা একমুখী প্ৰশ্নাৰ্থ আত্মপ্ৰণয় আত্মপ্ৰণয় সমল বিচাৰি পাব।

শ্ৰীকৱাদেৱে তেখেতৰ শ্ৰেষ্ঠসিহ্ন অল্প-প্ৰতিম হিচাপে যোৱা তিনিটা
দশক কাল আমাক আকোৱালি আহিছে। সেই মোহ বন্ধনত থাকি তেখেতৰ
বচনাবলীৰ প্ৰথম খণ্ডটো সম্পাদন কৰা হ'ল। এই কাষত অনিচ্ছা দেহেৰে
সৰ্বাত্মকভাবে তেখেতে আমাক সহায় কৰিছে। যি কি হওক, সম্পাদনা
কাষত, যি ছপাশালৰ ভূতৰ কবলত এই বিশেষে ক্ৰটি-বিচ্যুতি থকাটো
জুই কৰিব নোৱাৰি। তাৰবাবে পাঠকসকলৰ ওচৰত মাৰ্জনা বিচাৰিছো।

গ্ৰন্থখনৰ প্ৰস্তুতি কাগজ প্ৰণয়ক বৰৰ ঘৰলৈ গৈ তেখেতৰ অকৃষ্ট
সহায় আৰু দিগন্তপৰামৰ্শ লৈছো। আমাৰ নিচিনা অভাজনৰ ওপৰত
হেতুবাধিক পঠাব গুৰু গ্ৰন্থখনিৰ সম্পাদনাৰ গুৰু দায়িত্ব হস্ত কৰি,
লগতে প্ৰতিটো কথাৰ আঁত ধৰি তেখেতে আমাক চিৰজীৱি কৰি
ৰাখিছে। এই সমস্তত একদাদেৱৰ সহধৰ্মিনী বিনিষ্টা লেখিকা শ্ৰীমতী হিৰণ্যভা
বকৱাৰ আৰু বোৱাৰীদ্বয়ী শ্ৰীমতী ৰেখা আৰু শ্ৰীমতী কল্যাণীৰ আদৰ
আপায়নৰ কথা প'হৰিব নোৱাৰি।

শেষত গ্ৰন্থখনি পৰম নিষ্ঠা আৰু তৎপৰতাবে অকণোদয় প্ৰেছৰ ৰাম-
লক্ষ্মণ সঙ্গ ভাৰতীয় শিল্পকলা শৰ্মা আৰু শ্ৰীঅন্তমান শৰ্মাই ছপা কৰি দি আৰু
বাখৰুৱা টুলিকাৰে বন্ধুবৰ শ্ৰীত্ৰৈলোক্য দত্তই প্ৰচ্ছদপট আঁকি দি আমাৰ শলা-
গুৰ পাৱ হৈছে।

গুৱাহাটী

১ জুলাই ; ১৯৮০

কনকচন্দ্ৰ ডেকা

সম্পাদক

অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা বচনাবলী

সূচীপত্ৰ

পৃষ্ঠা

১। সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা (১৯৫৭)

(ক) সাহিত্য	৮—১৫
(খ) কবিতা	২৬—৪২
(গ) উপন্যাস	৪৩—৯৮
(ঘ) চুটি গল্প	৯৯—১০৭
(ঙ) সাহিত্যত ঠাইল	১০৮—১১৫

২। সমালোচনা সাহিত্য (১৯৫৮)

(ক) সমালোচনা	১২৩—১৪০
(খ) ছন্দনা গুৰুৰ ছন্দন কাব্য	১৪১—১৫৩
(গ) কুলাচল বধ	১৫৪—১৬৫
(ঘ) কল্পিতবীৰ্য নাট	১৬৬—১৭৭
(ঙ) জন্মযাত্রা (নাট)	১৭৮—১৮৪
(চ) সীতাহৰণ কাব্য	১৮৫—২০২
(ছ) মিৰি জয়বী	২০৩—২১৩
(জ) জীবৎ চিন্তা	২১৪—২২৮
(ঝ) চিন্তা	২২৯—২৩৩
(ঞ) শেহালি	২৩৪—২৫৪
(ট) প্ৰণয়ৰ স্মৃতি	২৫৫—২৬৩

৩। সাহিত্য দৃষ্টি (১৯৬০)

(ক) বধা ঋতু আৰু অসমীয়া কবিতা	২৬৯—২৭৮
(খ) সাহিত্যত বিকস্মিতৰ বিশেষত্ব	২৭৯—২৯২
(গ) শঙ্কৰদেৱৰ কবিতাত প্ৰকৃতি	২৯৩—৩০১
(গ) অসমীয়া কবিতাত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ	৩০২—২১৪
(গ) অসমীয়া কাব্যত চন্দ্ৰকুমাৰ	৩১৫—৩২৭
(ঘ) সাহিত্যসেৱা নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ	৩২৬—৩৩৪
(ঙ) অসমীয়া সাহিত্যত নাঃ হেমবৰুৱা	৩৩৫—৩৪২

৪। সাহিত্য-জীবন (১৯৬৫)

(ক) কথাশিল্পী হৰাধৰ ডেকা	৩৪৭—৩৬৩
(খ) বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰী আৰু তেওঁৰ কবিতাৰ অন্তৰালৰ বাস্তৱ জগৎখিনি	৩৬৪—৪৯৯
(গ) শ্ৰেণীবিধ কবি ৰত্নকান্ত বৰকাকতি আৰু বোমাটিক প্ৰেমৰ কবিতা	৪০০—৪৩২

৫। অসমীয়া লোক-সাহিত্য (১৯৮১)

(ক) লোক-সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য	৪৫৭—৪৪৪
(খ) বৰলোক আৰু লোক-সাহিত্য	৪৪৫—৪৫৮
(গ) লোক-সাহিত্যত যোজনা-পটভূমি, জুতুৱা সাঁচ আৰু ডাকৰ বচন	৪৭৯—৫৬৬
(ঘ) লোক-সাহিত্যত প্ৰবচন আৰু জুতুৱা বাক্যৰ নিবিধ সৃষ্টি	৫৬৭—৪৭৩
(ঙ) অসমীয়া মাতৃ-কথাত সংস্কৃতৰ নাগিক-মুক্তা	৪৭৪—৪৮২
(চ) প্ৰবচনত পোতখাই থকা বৃষ্ণী আৰু আখ্যান	৪৮৩—৪৯১

(ছ) অসমীয়া লোক-সাহিত্য সাধুকথা	৪২২—৫০২
(জ) লোকগীতৰ স্বৰূপ	৫০৩—৫০৭
(ঝ) অসমীয়া লোকগীত	৫০৮—৫১১
(ঞ) গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ গতিশীলতা	৫২২—৫৩০
(ট) গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ ভাষা	৫৫১—৫৫৮

৬। অসমীয়া কাব্যত প্ৰেমৰ বেঁচৰী সৃষ্টি (১৯৭০)

(ক) মৌখিক কবিতাত আদিবস	৫৫৩—৫৭১
(খ) অসমীয়া বৈষ্ণৱ আৰু তান্ত্ৰিকৰ দৃষ্টিত নাৰী	৫৭২—৫৮৯
(গ) প্ৰাক্‌শব্দী কাব্যত লৌকিকতা	৫৯০—৬০৬
(ঘ) প্ৰাক্‌শব্দী কাব্যত আদিবস	৬০৫—৬২১
(ঙ) শূকনাৰাত হৰ-পাৰ্বতীৰ বিয়া	৬২২—৬৫১
(চ) প্ৰাক্‌শব্দী কাব্যত আদিবস	৬৩১—৬৫৩
(ছ) বৈষ্ণৱী কবিতাত প্ৰেম	৬৫৪—৬৬৫
(জ) মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণত আদিবস	৬৬৬—৬৭৭
(ঝ) শব্দী কাব্যত লৌকিকতা	৬৭৮—৬৮৭
(ঞ) বৈষ্ণৱী কাব্যত আদিবস	৬৮৮—৭০৯
(ট) মাধৱদেৱৰ কাব্যত আদিবস	৭১০—৭২৭
(ঠ) বৈষ্ণৱোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া কাব্যত আদিবস	
(বজাঘৰীয়া প্ৰেম) (১)	৭২৮—৭৩৫
(ড) " " (২)	৭৩৬—৭৪৯
(ঢ) বৈষ্ণৱ যুগৰ অসমীয়া কাব্যত আদিবস	
(মাধৱ সুলোচনাৰ কাব্য)	৭৫০—৭৭২
(৭) আধুনিক অসমীয়া প্ৰেমৰ কবিতা	৭৭৩—৮০০

৭। মনসা-কাব্য আৰু ওজাপাতি (১৯৭৪)

(ক) অসমীয়া মনসা কাব্য	৮০৫—৮১২
--------------------------	---------

(খ) মাইৰে পূজাৰ মনসা দেৱী	৮১০—৮২২
(গ) মনসা পূজা আৰু ওজাপালি	৮২৩—৮৩২
(ঘ) ধৰ্ম্মকৃষ্ণি বধকাব্য (১)	৮৩৩—৮৫৬
(ঙ) ধৰ্ম্মকৃষ্ণি বধকাব্য (২)	৮৫৭—৮৬০
(চ) ধৰ্ম্মকৃষ্ণি বধ আখ্যান (৩)	৮৬৪—৮৭২
(ছ) বিয়াহৰ ওজাপালি	৮৭৩—৯০৩
(জ) ওজাপালি গীতামূৰ্চনাত বহিৰাগত প্ৰভাৱ	৯০৪—৯১৬

৮। অসমীয়া অভিধান আৰু ভাষা (১৯৭৭)

(ক) অভিধান আৰু অসমীয়া অভিধান	৯২১—৯২৮
(খ) ড° ব্ৰজেনৰ অসমীয়া অভিধান	৯২৯—৯৩৩
(গ) হেমকোষ	৯৩৪—৯৩৯
(ঘ) চন্দ্ৰকান্ত অভিধান	৯৪০—৯৪৪
(ঙ) চন্দ্ৰকান্ত অভিধান আৰু তাৰ পৰ্য্যবসী প্ৰচেষ্টা	৯৪৫—৯৫৪
(চ) ভাষাৰ বোৱতী স্থিতি	৯৫৫—৯৬৪
(ছ) ভাষাৰ স্বাধীনতা	৯৬৫—৯৭০
(জ) অপ্ৰকাশৰ বেদনা	৯৭১—৯৭৮
(ঝ) অসমীয়া ভাষাৰ জন্ম আৰু বিবৰ্তন	৯৭৯—৯৮১
(ঞ) অসমীয়া যোজনা পটন্তৰ আৰু জৰুৱা ঠাচ	৯৯০—৯৯৪
(ট) শব্দৰ বহুস্ত	৯৯৫—১০০২
(ঠ) কিতাপ পুথি-পুস্তক-গ্ৰন্থ	১০০৩—১০০৫



অসম সাহিত্য সভাৰ মট, চত্বাৰিংশ গুৱানকুছি
অধিবেশনৰ সভাপতি : ১৯৭৯

ଅତୁଳଚନ୍ଦ୍ର ବକ୍ସା ବଚନାବଳୀ

ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡ

সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ—୧୯୫୭

ଅର୍ପଣା—ସ୍ବର୍ଗୀୟ ଖୁସ୍କଦେବ ଡ଼ ବାଣୀକାନ୍ତ କାକତିଦେବର ପରିତ୍ର
ସ୍ମୃତିତ ।

ମୂଲ୍ୟ—ତିନି ଟଙ୍କା

ପ୍ରକାଶକ : ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣନାଥ ଦାସ
ଓଝାନବଜାର, ଓଝାହାଟୀ

ମୁଦ୍ରକ : ଶ୍ରୀକାଳୀଚରଣ ପାଲ
ନବଜୀବନ ପ୍ରେସ୍
୬୬ ଗ୍ରେ ଫୁଲଟି, କଲିକତା ୬

বিবেচন

সাহিত্য সম্বন্ধে সাধাৰণ আলোচনাৰ কিতাপ অসমীয়াত অতি তাকৰ। হ-ৰাজী, বঙালী, হিন্দী আদি সাহিত্যত হলে এই ধৰণৰ কিতাপ অনেক আছে। ভাষা-জননীৰ এই এটা অভাৱ দূৰ কৰিবৰ কাৰণে 'সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা'ৰ অৱতাবণা। সাহিত্যৰ বিষয়ে যিবোৰ কথা আলোচনা ক্ষেত্ৰত গৃহীত হৈছে অথবা চলি আছে সেইবোৰকেই ইয়াত ন সাক্ষ-পাৰ পিন্ধাই উলিওৱা হৈছে। নতুৱৰ দাবী ইয়াত লিখকৰ সমূলি নাই। নিকল, ৰচন, হাডচন, কিথ, আন'ড বেনেট, ৰবীন্দ্ৰনাথ, মোহিতলাল, শৰীফুল হাছান, শ্ৰীচন্দ্ৰ দাস, কৰেন্দ্ৰ দাসগুপ্ত, বিনয় গোস্বামী, প্ৰিয়বৰ্জেন সেন, হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, ড° কাকতি, ড° বিৰিক্ৰিমুমাৰ বৰুৱা, অধ্যক্ষ হেম বৰুৱা, অধ্যক্ষ ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী, আচাৰ্য মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী আদি অগ্ৰমাদী সমালোচক-সকলেই লিখকৰ ৰচনাৰ পথ-প্ৰদৰ্শক।

'সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা' দেখকৰ অতীত জীৱনৰ ৭২ন-৭৪ন উভয়ৰে ফল। বিশেষকৈ ছিলঙত অধ্যাপনা কৰি থাকোঁতে আগতে 'জয়ন্তী', 'আৱাহন', 'স্বৰ্ণ', 'বাহী' আদি কাকতত প্ৰকাশিত দেখকৰ সাহিত্য বিষয়ৰ প্ৰবন্ধ-বোৰ তেওঁ নিজে আকৌ ঘূৰাই চাবলৈ বাধ্য হয়। তাৰ পাছত দেখক বৰ্ষক্ষেত্ৰত বিক্ষিপ্ত ১৫ পৰাত সেইবোৰ প্ৰবন্ধ ছেদেছিন্-ছেদেছিন্ হৈ পৰি আছিল। গুৱাহাটীলৈ অহাত দেখকৰ প্ৰিয় বন্ধু প্ৰেমনাৰায়ণে সন্ধ্যাত তেওঁক পুৰা-গুৰুলি থুংচিয়াই, উদগাই থকাৰ ফলত প্ৰবন্ধবোৰে পুনঃ থুপ খাওঁ কিতাপ আকাৰ লয়। দৰাচলতে কবলৈ গলে 'সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা' প্ৰকাশৰ কাৰণে তেওঁ ঘাইকৈ দায়ী। তেওঁ কিতাপখনৰ পাণ্ডুলিপি পঢ়ি চাই আৱশ্যকীয় পৰামৰ্শ দিয়াৰ উপৰিও 'প্ৰফ' সংশোধন কৰি দি স্বত্বাৰ্থ কৰিছে। বন্ধুবৰ খোগেন্দ্ৰ বৰকাকতিদেৱেও মাজে মাজে প্ৰফ' চাই উৎসাহ দিছিল।

প্ৰক্ৰমে পণ্ডিত ৰত্ননীলাঞ্জন দেৱশৰ্মা আৰু অধ্যাপক ৰায়হান শাহ এটি ছফো গৰাকী অধ্যাপক বন্ধুৱে কিতাপখনৰ পাণ্ডুলিপি একোবাৰ চকু ঘূৰাই

চাহ দিয়া বাবে তেখেতসকলৰ গুৰুত লেখক চেনেহৰ দৰুৱা। ড° শ্ৰদ্ধা-
দত্ত গোস্বামী আৰু অধ্যাপক প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যয়ো দিহা-ভাৰসা দি সহায়
কৰিছে। তেখেতসকল উভয়ে গুৰুতো লেখক কৃতজ্ঞ।

‘সাহিত্যৰ কংগ্ৰেছ’ত সন্নিৱিষ্ট প্ৰায় আটাইখিনি প্ৰবন্ধয়ে ‘ছিলং মুকুল
সংঘ’, ‘বঙিয়া আলোচনী সভা’ নাইবা ‘গুৱাহাটী আলোচনা চক্ৰ’ৰ বৈঠকত
পঠিত হৈছিল। গতিকে সেইসকল অনুষ্ঠানৰ সদস্যসকলৰ কাৰণে প্ৰবন্ধবোৰ
কেনেহ ন বন্ধ নহা। ‘কংগ্ৰেছ’ত মাত্ৰভাষাৰ শিক্ষার্থী আৰু শিক্ষামাৰ্গী-
সকলৰ সমানৰ নহিব পাৰিলেহ লেখকৰ প্ৰতিভা সার্থক হ’ব।

নৱগিৰি গুৱাহাটী

শ্ৰীঅজুৰচন্দ্ৰ বৰুৱা

বুকু পূৰ্ণিম।

৩ মা, ১৯১৭

সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা

সাহিত্য

কলা, সঙ্কতি, সভ্যতা আৰু সাহিত্য এই সকলোৰে মূলত মানৱ-জীৱন। মানৱ-বিহীন জগতত এইবোৰৰ কোনো অৰ্থ নাই। মাত্ৰহক বাণ দি এইবোৰৰ কোনোটোৰে সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে। জীৱনৰ লগত সাহিত্যৰ সম্বন্ধ দৰাচলতে মাত্ৰহে সৃষ্টি কৰা আৰু মাত্ৰহৰ বাবেই বৰ্তি থকা এইবোৰ মাত্ৰহৰেই নহন উদ্ভাৱন। গতিকে মাত্ৰহৰ কাব্য-কলাপ বিদৰে নিশ্চিত হয় তাৰ পুথামুপুথ বিলম্বণতে কলা, সঙ্কতি সাহিত্য আদি সকলোৰে মূল-তত্ত্ব ধৰা পৰে। মানৱৰ কাব্যকলাপৰ ইতি-হাসেই এইবোৰৰো ঐতিহাস।

মানৱ-জীৱন বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ। ইয়াৰ বিচিত্ৰতা নানা ৰহস্যৰে আবৃত। মাত্ৰহ কেৱল শয়ন, ভোজন প্ৰজনন আদি ক্ৰিয়াতেই আবদ্ধ নাথাকে। বাইবেলত সেই বাবেই কোৱা আছে 'Man doth not live by bread only' অৰ্থাৎ একল শোৱা-খোৱাৰ প্ৰেৰতেই মাত্ৰহৰ জীৱন নিৰ্ভৰ নকৰে। শয়ন, ভোজন আদি কাৰ্য্যই মাত্ৰহৰ শৰীৰৰ অস্তিত্ব ঠিক ৰখাত যিদৰে সহায় কৰে, তেনেদৰে মাত্ৰহৰ মনটোক চিন্তা কল্পনা, আবেগ-অমুহুতি আদি প্ৰবৃত্তিবোৰেহে সজীৱিত কৰি ৰাখে। গতিকে জীৱনৰ অৱলম্বন দুইপ্ৰকাৰ—মুগ্ধ আৰু চিন্ময়। শৰীৰৰ অৱস্থাই মুগ্ধ অৱস্থা আৰু মনৰ অৱস্থাই চিন্ময় অৱস্থা। এটাৰ এবিহনে আনটো নাথাকে; অসম্ভৱতঃ মাত্ৰহ নাম লৈ বৰ্তি নাথাকে। দাশ-নিক কবিয়ে তেওঁৰ

মৰিলে নাথাকি আমি পৃথিৱীৰ পৰা,

থাকোঁ আমি ইয়াতে লুকাই;

আজি কোৱা কথাখাৰি বায়ু মগলত

টুট খেলি থাকিব সদায়"— (তুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা)

এই কথাখাৰত যদিও মৃত্যুৰ পিছৰ জীৱিতাৱস্থা এটাৰ কল্পনা কৰিব

খোজে তথাপি সেই অৱস্থাও দৰ্শনৰ যুক্তিৰে প্ৰতিপন্ন কৰিব খোজা কল্পনা।
 বেই এটা ৰূপহে; তাক কোনেও মানৱ জীৱন বুলি স্বীকাৰ নকৰে।
 সাধাৰণ কথাত জীৱিত্ত্ববিহাই জীৱন আৰু সাহিত্য জীৱনৰেই বাস্তৱ
 অস্তিত্ব।

মানুহ অকল নিজক লৈয়ে জীয়াই নাথাকে। ইট-কুট, ভাই-বন্ধু,
 পিয়া-পৰিজন সকলোকে লৈ তেওঁৰ এখন সমাজ থাকে। সেই সমাজৰ
 ১০৪ এট ম'গ বিশেষ। মানুহ সমাজপ্ৰিয় আৰু সমাজ-
 সাহিত্যবান
 ১০৫ বদ্ধ জীৱ। সমাজক এৰি তেওঁ থাকিব নোৱাৰে আৰু
 তেওঁকো বাৰ দিলে সমাজ নহয়। কাৰণ, তেওঁৰ দৰে

অনেক লোকৰ সমষ্টিতেহে সমাজৰ অৱস্থিতি। গ-লতাক বাৰ দিলে অৱশ্য
 নথকাৰ দৰে মানুহক বাৰ দিন সমাজ নহয়। দুয়োৰো প্ৰভাৱ দুয়োতে বিজ্ঞমান।

সমাজত যদি আত্মী প্ৰত্যেক লৈ স্বৰ্গৰে কাল কটায়ো মানুহৰ মন সন্তুষ্ট
 নহয়। তেতিয়া ১০৬ৰ মনে যেন কৈ উঠে “সকলো পাইছোঁ, কি কিবা
 ১০৭ নাই নহা।” তেওঁৰ মন কল্পনা তেতিয়া সৃষ্টিৰ হাবি পাতত, কিবা এনে
 অজ্ঞাত আভিৰূপ পদাৰ্থৰ সন্ধানত উৰাও হয়। তেওঁৰ মনে পৰিস্ফুটমান ভগ্ন
 খনৰ বাহিৰেও এখন নতুন ভগ্ন-পাতিবলৈ বিচাৰে। তাতেই সৃষ্টি হয় কলাৰ,
 ভাৱে উদ্ভৱ হয় সাহিত্যৰ ধৰাৰ মানুহ তেওঁ, ধৰাতে থাকি, ধৰাৰ বুকুৰ
 ১০৮ ৰূপ-ৰূপমা অংকন কৰি তাকেই ন কৰি অপকৰ্মভাৱে সজাই তোলে সাহি
 ত্যত, কবিতাত, কলাত, ভাৱৰ্থাত। এই নৱৰূপ দিবলৈ হোৱা ইচ্ছা বা
 প্ৰেৰণা মানুহৰ জন্মগত প্ৰবৃত্তি। সেয়েহে কথমপি খিয়-নড়া দিব পৰা শিশু-
 টিয়েও খুলিত ধৰা-বহন সাহি, ঘৰ পাতি উমলি আনন্দ পায়। বৈজ্ঞা-
 নিকসকলৰ মতেও এনে খেলৰ মাজেদি হোৱা সৃষ্টিৰ হাবিয়াহতে (play
 instinct ১০৯) বিশ্বৰ বৈজ্ঞানিক উদ্ভাৱনবোৰৰ অধুৰ লুকাই আছে।

বাৰ্জবোৰৰ মতে ভগৱানে মানুহক তেওঁৰ নিজৰ আভিতি দি সন্তান কৰিছে—
 তেওঁৰ নিজৰে প্ৰাকৃতিক চাবৰ কাৰণে। “বহুসাম্য” অৰ্থাৎ বহু হবলৈ হোৱা
 হাবিয়াস সেহিবাৰেই মানুহৰ মনত চিৰকাল বিজ্ঞমান। ভগৱানে গিৰে “আত্মনন্ত
 কামায়” অৰ্থাৎ নিজৰ পৰিস্ফুটৰ কাৰণে সৃষ্টি কৰে, মানুহেও নৱ-নাৱায়ণ-
 ৰূপে সেহ একে কামনাৰে প্ৰৱৰ্ত্তী হৈ নতুন সৃষ্টিৰ কাৰণে ব্যগ্ৰ হয়। গ-
 লতা, ডক-ভূণ, জীৱ-জন্তু আদি প্ৰকৃতিৰ অন্যান্য মুখ্য পদাৰ্থয়ো বিকাশ আৰু
 বিস্তাৰ লভিবলৈ বিচাৰে—ফল, ফল আৰু প্ৰজননৰ মাজেদি। এইবোৰৰ

চিহ্নৰ প্ৰকাশ নাই; মাহুৰৰ কিন্তু আছে। গতিকে মাহুৰে সন্ধান উপা-
দনৰ মাজেদি 'ৰহস্যম্' বা বহুত হোৱাৰ উপৰিও চিহ্নৰ বিকাশতো বহুত
হবলৈ বিচাৰে। সেইবাবেই মাহুৰৰ মন হয় ৰূপ-বিলাসী, ৰূপ-শিৱাসী, ৰূপৰ
বাবে বলিয়া। ৰূপ বা সৌন্দৰ্য্যক বৰ্ণনাত নতুন ৰূপ দি প্ৰকাশ কৰিবলৈ
হোৱা হাবিয়াসতেই তেওঁৰ হয় সাহিত্য-সৃষ্টি। গতিকে আত্ম-প্ৰকাশৰ আকুল
ইচ্ছা, পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ লগত ৰখা সৰহ, কল্পনাৰ কল্পলোকৰ প্ৰয়োজনীয়তা
আৰু ৰূপ-সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতি থকা আগ্ৰহ—এই চাৰিটাই সাহিত্যৰ মূল উৎস।
মনে সকলো ইন্দ্ৰিয়ক দমন কৰি চলাই লৈ ফুৰাৰ দৰে—আত্মপ্ৰকাশত প্ৰবল
ইপাহেও উপৰোক্ত স্তৰ, অৱস্থা বা প্ৰযুক্তিবোৰক চলাই নিয়ে।

আত্ম-প্ৰকাশৰ অন্য নাম চিহ্ন-প্ৰকাশ। কিন্তু চিহ্ন-প্ৰকাশত কবিৰ কল্পনা
বা চিহ্নে বাহ্যিক প্ৰকৃতিৰ 'বৰ্ণন' নহ'লে, পৰিপূৰ্ণমান জগতৰপৰা ৰূপ-ৰস-
গন্ধ-স্পৰ্শ আতৰণ নকৰিলে কল্পনাৰ কল্পলোক সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। কল্পনাথো
প্ৰকৃতিৰ কোনো বস্তুক অৱলম্বন কৰিও নিষ্কৰণ গ্ৰহণ কৰে। নিঃস্বপ্ন অৱস্থাত
মনেও সপোন ৰচনা কৰে দিঠকত দেখা বস্তু বা ভবা বাক্যক অৱলম্বন কৰিও।

বিধিমেয় হেনো অনিন্দ্য স্তম্ভৰী, অপকম ৰূপৰ আকৰ
মনোহৰী আৰু
বস্তুময়ী সাহিত্য
তিলোত্তমাৰ সৃষ্টি কৰোঁতে একল কল্পনাৰ সহায়তে ৰচনা
কৰা নাছিল। বাহ্যিক প্ৰকৃতিৰ উপমান সৌন্দৰ্য্যসমূহ আত-
ৰণ কৰি আনি একত্ৰ কৰিহে তিলোত্তমাক ৰূপ দিছিল—

“সৰোপমাস্থবাসমুচ্চয়েন যথাপদেনা' বিনিৱিশিতেন সা সৃষ্টিত। বিদ্যমতা'
অৰ্থাৎ উপমাৰ বস্তুবিলাকৰপৰা তিন্তা তনৈক সৌন্দৰ্য্য আতৰণ কৰি বিধিয়ে
সেইবোৰক যথাস্থানত সন্নিৱেশ কৰিলে আৰু তেতিয়াহে তিলোত্তমাৰ সৃষ্টি হ'ল।
তেনেকৈয়ে সীতা-হৰণৰ সময়ত ৰাৱণৰ কোলাত সীতাৰ ছট-ফটমিৰ কথা বৰ্ণন
থোজোঁতেই কবিৰ মনলৈ আহিছিল নীলা মেঘৰ মাজত দেখা চিকিমিকি বিজু-
লীৰ স্মৃতি—

“নীলমেঘাপ্ৰিতা বিদ্যুৎ ক্ষুৰন্তী প্ৰতিভাতি মে।

ক্ষুৰন্তি ৰাৱণাস্যাংকে বৈদেহীৰ তপশ্বিনী।”

ঠিক তেনেকৈয়ে চৰ্মচক্ষুৰ অগোচৰ, ধ্যানৰ তৃষ্ণাৰ ৰূপ বৰ্ণনা কৰোঁতে লক্ষ-
ণেৰে কৈছিল—পীতবস্ত্ৰ পৰিশোভিত জামল কুম্বৰ কপটো আলি বিজুলী-যুগ
মেঘৰ দৰে—“তড়িত-জড়িত জলদ প্ৰায়।”

তেনেকৈয়ে দেখা যায় কবিয়ে চিহ্ন সৃষ্টি কৰোঁতেও বিদ্য-প্ৰকৃতিৰ "বা উপমান

আৱৰণ কৰিছে কল্পনাক সম্ভাবনৈ ত্ৰিবিধা পায়। অন্য কথাত ক'বলৈ পালে
জগতৰ বস্তু-সত্তাক কবিলে। নিজৰ সৃষ্টিত ক' দিয়ে, আৰু বিশ্বপ্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যই
কবিৰ মানস দৰ্শনত প্ৰতিবিম্বিত হৈ কবি-কল্পনাৰ বহনত অৱগাহন কৰি যি
নতুন ৰূপত নিজক প্ৰকাশ কৰে সেয়ে সাহিত্য। সাধাৰণ কথাত তাকেই
পুনঃ এওঁৰে ক'ব পাৰি যে নিজৰ মনৰ কথা, পাৰিপাৰ্শ্বিক সমাজৰ কথা
আৰু বস্তুজগতৰ কথা মনৰ মাঙেদি ৰূপ লৈ নতুন বস্তুৰ সৃষ্টি কৰিলেই সি
সাহিত্য নাম পায়। বহিঃপ্ৰকৃতিয়ে যেতিয়া প্ৰধান্য লভে তেতিয়া সি হয়
বস্তুবাদী (objective) সাহিত্য আৰু মনোময় কল্পনাই যেতিয়া প্ৰধান্য লভে
তেতিয়া সি হয় মনোময়ী (subjective) সাহিত্য।

বস্তুবাদী আৰু মনোময়ী দুয়ো প্ৰকাৰ সাহিত্যতে লিখকৰ ব্যক্তিগত সঁচ
আৰু সময়ৰ প্ৰভাৱ চিহ্ন অস্বীকাৰ্য্য থাকে। মুহূৰ্ত্তৰ দুয়ো পিঠিত থকা

ছবি আৰু কথাৰ দৰে দুয়ো প্ৰকাৰ সঁচ সাহিত্যত স্পষ্ট
সাহিত্যত ব্যক্তিগত বা অস্পষ্ট হৈ থাকে। সমাজৰ সঁচটোকেই সময়ৰ
আৰু সমাজৰ ৰূপ

প্ৰভাৱ ওখবা ওলটোৱা সময়ৰ সৃষ্টি-চক্ৰ বে'লা হয়।

সমাজৰ সমাজৰ প্ৰভাৱ লিখকৰ মনত ইমানেকৈ প্ৰবল যে অনেক সময়ত
সাহিত্য বা সাহিত্যিককো পাৰিপাৰ্শ্বিক সমাজ বা সামাজিক বিধি-ব্যৱস্থাৰ
পটী বুলিহে ধৰা যায়। সৃষ্টিশীল লিখকে যিদৰে সমাজ এখনক নতুন
গঢ় দিবলৈ সন্মত হয়, সেইদৰে সমাজেও তেওঁৰ মনক সাহিত্যৰ কাৰণে
সৃষ্টি-শক্তি যোগায়। তেতিয়া সমাজেও তেনেকুৱা ব্যক্তিক আপোন বুলি
গ্ৰহণ কৰে, আৰু তেওঁৰ সমাজক সাহিত্যিক অৱদানেৰে প্ৰগতিৰ পথত
আগুৱাই যোৱাত সহায় কৰে। এইদৰে কবিৰ কথা—

‘একোজন পুৰুষৰ একো আঁজোৰত

বহু যুগ আগবাঢ়ি যায়;

একোজন পুৰুষৰ একোটি মেনাহ

বহুকাল সংসাৰ চলা।’—(তুৰ্গেণেৱ ৭৭)

উপাৱৰণ-স্বৰূপে মহাপুৰুষ শব্দব্দেৱৰ কথাকে উল্লেখ কৰিব পাৰি।
শব্দব্দেৱৰ সাহিত্যই পৰোক্ষ বা প্ৰত্যক্ষভাৱে সেইসময়ৰ সমাজৰ একোটি ৰূপ
দিয়ে প্ৰকট কৰে সেইদৰে সমাজেও আদৰি-সাদৰি ৰখা কীৰ্ত্তন, দশম
আদি শাস্ত্ৰ তেওঁক অমৰত দান কৰিছে। শব্দব্দেৱে মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি
কৰিছিল যে সেই সময়ৰ অসহীয়া সমাজক শিক্ষা-দীক্ষাবে নতুন গঢ় দিবলৈ

হলে গীত, বাহু, ভাণ্ড। আদিৰ সহায়তহে সম্ভৱ হ'ব। সেইবাবেই তেওঁ প্ৰয়োজন বৃত্তিহে কীৰ্তন, বৰগীত, ভাগৱত আৰু নাটকাৱলীৰ সৃষ্টি কৰিছিল। নহলে আন্তৰিক অসমীয়া সমাজত কীৰ্তন-দশমৰ সৃষ্টি অসম্ভৱ। সেইদৰেই মিল্টনৰ 'পেৰেভাৰ্জ লট' আৰু 'পেৰেভাৰ্জ বিগেইনজ' মহাকাব্যও সম্ভৱ হৈছিল সেই সময়ৰ বিদ্ৰোহমুখৰ ইংৰাজ সমাজৰ পটভূমিতহে। 'ৰামায়ণ', 'মহাভাৰত' আদি মহাকাব্যৰ কাৰণেও সেইকালত তদন্তৰূপ সৃষ্টি সম্ভৱ অৱস্থা তৈয়াৰ হৈছিল। নাট্যাচাৰ্য খেজুৰীয়েৰৰ ক্ষেত্ৰতো সেই একে কথাই খাটে। তেওঁৰো সেইসময়ত ইংৰাজ সমাজৰ অভিকটি আৰু প্ৰয়োজনটো বঢ়িয়াটো বৃত্তিভিল আৰু সমাজত তেওঁৰ মাজেৰে আৰু কবি আৰু তপ্তিৰ স্বৰূপ বিকশিত হোৱা দেখিছিল। মুঠ কথা, যুগেও সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰে আৰু সাহিত্যিকো যুগ নিৰ্মাণ কৰে। ইংৰাজ সাহিত্যত সময়ৰ প্ৰাণ (the spirit) বোলা হয়।

অতি প্ৰাচীন কালত 'সাহিত্য' শব্দ ব্যৱহাৰত নাছিল। কেতিয়া 'কব্য' শব্দই সাহিত্যকো সামৰি থৈছিল। 'সাহিত্য' আৰু 'কব্য' এটা দুয়োটা শব্দৰ মূল সংস্কৃত। কব্য শব্দ অতিশয় উল্লেখ আৰু সাহিত্য শব্দ বহুলাভাৱত ব্যৱহাৰ হৈছিল। সমালোচকসকলৰ মতে সাহিত্য শব্দ ভাৰতীয়া প্ৰাণেশিক ভাষাবোৰৰ সৃষ্টি হোৱাৰ লগে লগে নতুবা তৰ্কিকাল পূৰ্বেপৰা মাথোন ব্যৱহাৰ হৈছিল। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত কেতিয়াবা গোজেহ গুৰু হোৱাৰ দৰে, নতুবা গৰখোৰো-উত গজা গচোই এয়ে মূল গচোৱাও ৩০০ৰ পোহোৱাৰ নিচিনাকৈ কব্য-ৰেই আংশিকভাৱে অৰ্থ সূচাবলৈ কব্যকো আশ্ৰয় কৰি গঢ়া সাহিত্য। আজি কব্যক এনেভাবে ঢাকি পেলাইছে যে কব্য হৈছে গৈ সাহিত্যৰ এটা শাখা মাত্ৰ।

'সহিত্য ভাব: সাহিত্য' অৰ্থাৎ সহিত বা সংহতি অথবা মিলনৰ ভাৱতেই সাহিত্যৰ উৎপত্তি বুলি শব্দকৰণম্ অভিধানে কয়। সেই অভিধানে লগতে আৰু কয় যে, কব্য মানে 'মহত্বকৃত-লোকময়-গ্ৰন্থ-বিশেষঃ, স তু ভক্তি-বশু-কুমাৰসন্তৰ-মাধ-ভাববি-মেঘদূত-বিদগ্ধ-মুখমণ - শাস্তিপতক-প্ৰভৃৎঃ'— অৰ্থাৎ ভক্তিকাব্য, বশুবংশ, কুমাৰসন্তৰ, মাধ, ভাববি, মেঘদূত, বিদগ্ধ-মুখমণ আদি দিবোৰ মাজুহে বচনা কৰা লোকময় গ্ৰন্থ সেহিবোৰেই কব্য। টোত 'মহত্বকৃত' বা মাজুহে বচনা কৰা বোলা কথাৰ অধিকৃত অৰ্থও বুজাও নে

যে 'শাস্ত্ৰই কয়' বোলোতে আমি শাস্ত্ৰৰ মূখ আছে আৰু ই মাত্ৰহে দৰে কথা কয় বুলি ভাবিবলৈ নাযায়। তেনেদৰে 'শাস্ত্ৰই কয়' কথাৰপৰা শাস্ত্ৰৰ লিপিময় অস্তিত্ব থকা কথাকেই আমি সহজে বুজোঁ। কথোৰ লিপিময় অস্তিত্বই সাহিত্য ইও তাৰেই ইংগিত দিয়ে।

সদিও তাৰ আৰু বিষয়-বস্তুৰ ফালেদি বিচাৰ কৰি চাই সাহিত্যক মনোৰমী আৰু বস্তুৰমী এই দুই ভাগত ভগোৱা হৈছে তথাপি অনেক সমালোচকে বস্তুৰমী সাহিত্যক সাহিত্যৰ পৰ্যায়ত ঠাই দিবলৈ নোখোজে। তেওঁলোকে সেই দৃষ্টিকোণৰে চাই ৰাজনীতি, ধৰ্মনীতি, বুৰঞ্জী, বিজ্ঞান আদিক সাহিত্য নহয় বুলিয়ে ক'ব খোজে। তেওঁলোকৰ মতে সাহিত্য ব্যক্তিগত বস্তু; অৰ্থাৎ ব্যক্তিৰ অন্তৰৰ তাৰে লিপিময় অভিব্যক্তিয়ে সাহিত্য, আৰু সেওঁলোকে প্ৰমাণ-সাপেক্ষ বৈজ্ঞানিক বিষয়বোৰৰ কথা ক'বৰ ভিতৰত নপৰে। বিজ্ঞান আৰু সাহিত্যৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি পাৰ্ৱত্য নিউমেনে কয় যে, বিজ্ঞানে সদায় বাহ্যিক জগতৰ বস্তু-জ্ঞানৰ বিষয়ে চৰ্চা কৰে, কিন্তু সাহিত্যৰ সম্পৰ্ক ভাব-বাহ্যৰ সৈতে। বিজ্ঞান বিজ্ঞ-ব্যাপি থকা জ্ঞানৰ আৰু, সাহিত্য সম্পৰ্ক ব্যক্তি-সম্পত্তি। বিজ্ঞানৰ ভাষাও ভাব-প্ৰকাশক চিহ্নবিশেষ মাত্ৰ, সাহিত্য ভাষা-ব্যঞ্জনা, বক্তব্য, যোজনা, ভূতুৱা গাঁচ আদিয়ে ভৰপূৰ হৈ থকা বহু-ভাষিক পদাৰ্থ। (Science then, has to do with things, literature with thought; science is universal, literature is personal; science uses words merely as symbols, but literature uses language in its full compass, as including phraseology, idiom, style, composition, rhythm, eloquence and whatever other properties are included in it.)—Hudson

ভাষাৰ ব্যুৎপত্তিগত বুৰঞ্জীয়েও ইংগিত দিয়ে যে আত্মপ্ৰকাশৰ কাৰণেই সাহিত্যৰ জন্ম, আৰু নিজক প্ৰকাশ কৰিব পাৰিলেই কথোৰ উদ্দেশ্য আংশিকভাৱে সফল হয়। জগতৰ আদি কবিতা মা নিষাদ প্ৰতিষ্ঠা অমৰগম: শাস্ত্ৰী: সমা: আদিবো জন্ম হৈছিল কবিতাক বাস্তৱীকৰি অন্তৰৰ গভীৰ শোক প্ৰকাশ কৰিবলৈ। মহামুনি বাস্তৱীকিয়ে জোৰ চৰাই-হালৰ বিৰহ বেদনা অন্তৰত বৰকৈ অস্তিত্ব কৰাত কেতিয়া উক্ত কবিতা পৰিত্যাগ শিল ভেদি নিহৰা প্ৰলোভনৰ দৰে তেওঁৰ মূৰেদি ওলাইছিল প্ৰথমে তেওঁ তাৰ উদ্দেশ্যকেই পোৱা নাছিল। এতিয়াৰে সাহিত্যই ভাষাৰ মাজেদি ব্যক্তিৰ অন্তৰৰ ভাবক ৰূপ আৰু জীৱন দিছে।

বরীজনাথে উল্লোকে ছুই শ্রেণীর সাহিত্যিক ক্রমে অক্ষুভ্রিত সাহিত্য খ'ক
জানব সাহিত্য আখ্যা নি কৈছে যে অক্ষুভ্রিত সাহিত্য জায়ী বন্ধ, আক
জানব সাহিত্য জায়ী সাবধী। প্রথমবিধ নিত্য-নতুন, দ্বিতীয় বিধক কালব
সৌভে আক জানব অগ্রগতিমে পান করে। প্রথমবিধ অক্ষুভ্রিত-প্রধান, দ্বিতীয়-
বিধ প্রমাণ-সাধক। প্রথমবিধক মূল-বন্ধ বসন্ত-মলয়, দ্বিতীয়বিধক বন্ধি-বুলি।

পানিত লিখক জন বাঞ্ছিনে এই প্রসঙ্গত 'গৌটাচেষ্টক' এর দ্বারা কণা
কৈচে। তেওঁ সমগ্র গ্রন্থাবলি (সাহিত্যিক) ছই ভাগত স্গাহ কিছুমানক
সাময়িক পুথি (book of the hour) আৰু অন্তৰ্বেষক
স্থায়ী গ্রন্থ (book of all time) বুলিছে। তেওঁৰ মতে

গ্ৰন্থৰ এই দুই বিভাগ কেৱল গ্ৰন্থৰ তাৰতম্যৰ স্পৰ্শত নিৰ্ভৰ নহি হোৱা নাই। কাৰণ উক্ত গ্ৰন্থৰো কিছুমান আছে, অস্থায়ী মূল্যৰ আৰু কিছুমান কালবিজয়ী; যুগমীয়া সম্পত্তিৰ দৰে দীৰ্ঘকাল স্থায়ী। বেয়া কিতাপৰো কিছুমান নিচেই অলপদিন মাথোন টিকি থাকি বিশ্বতিৰ গৰ্ভত বিলীন হয়, অগা কিছুমান আকৌ মন্দ হৈ ৫০ কালৰ বৃদ্ধত নিচান-ন ৬ লৈ শূন্য কাল জীয়াই থাকে। উদাহৰণ স্বৰূপে যেনে, উজ্জ্বল ভ্ৰমণ-ক'হিনী, সাময়িক সমস্তৰ যুক্তি আৰু সত্য ঘটনাৰ যথার্থ বৰ্ণনা এনেবোৰ সাহিত্যৰ সাময়িক মূল্য বৰ বেছি, কিন্তু এইবোৰৰ সাহিত্য হিচাপে স্থায়ী মূল্য সিমানে লেখতল'বলগীয়া নহয়। স্থায়ী সাহিত্যৰ লেখক এইবোৰ ধৰা নপৰে। এইবোৰৰ স্থিতি কেৱল প্ৰচাৰৰ কাৰণে; অৰ্থাৎ লিখকে তেওঁৰ এইবোৰ কথা সকলোকে কৈ ফুৰিব নোৱাৰে। গতিকে এইবোৰে তেওঁৰ কথা বা বৰ্ণনাৰ প্ৰতিধ্বনি মাত্ৰ প্ৰচাৰ কৰে। এইবোৰ অস্থায়ী উক্ত গ্ৰন্থ। স্থায়ী উক্ত গ্ৰন্থৰ উদাহৰণ অনাৱশ্যকীয়। কালিদাসৰ কাব্য, খেজুৰীয়েৰৰ নাটকালী আদিবোৰ এই শ্ৰেণীৰ বস্তু। কোনো সাময়িক সমস্তৰ ভ্ৰম-সংকুল মিথ্যা প্ৰচাৰক খন্তেকীয়া কু-সাহিত্য ন'বন সাহিত্যৰ গণ্যত ধৰা যায়। কোনো এটা জাতি বা কোনো এখন দেশৰ বিষয়ে কৰা িসাস্থক অপপ্ৰচাৰ বা বিদ্বেষমূলক বসাল ৰচনা স্থায়ী অহিতকৰ সাহিত্য।

প্রকৃত গ্রন্থ উদ্দেশ্য প্রচাৰেই নহয়—ভাবক যুগমীয়া কৰা বা সময়স্বত্ব দান
কৰাও। ই বক্তৃতাৰ প্ৰতিধ্বনি মাত্ৰ নহয়। লেখকে নে সম্ভৱৰ আবেগও
বা প্ৰেৰণাৰ তাড়নাত নিলিখি নোৱাৰাতহে লিখে, আঁক লিখে তেওঁৰ বা ক
বনীয়া জাবৰাশিক প্ৰাণময় ৰূপ দিবলৈ। তাৰ মাজেদিও লেখকে নতুন জীৱন
পায়, নতুনকৈ হনয় লভে। তেতিয়া তেওঁৰ দেখনীয়ে বিশ্ব-প্ৰকৃতিৰ নতুন

লেখকৰ অন্তৰৰ তপত ভেদ আখ্যা দিছে (A good book is the precious life-blood of a master spirit, enbalméd and treasured up to a life beyond life)। ‘পেৰেডাইজ লট’ আৰু ‘পেৰেডাইজ ৰিয়েইনড্’ লিখাৰ আগতে সেই হেতুকেই তেওঁ দৃঢ়তাৰে প্ৰকাশ কৰিছিল যে তেওঁ এনে এখন কাব্য লিখিব যাক পৰৱৰ্তী লোকসকলে ইচ্ছা কৰি লোপ পাবলৈ নিদিব।

আকৌ ‘সহিতস্ব ভাবঃ সাহিত্যম্’ কথাটো অহা যাওক। সহিত বা সংযোগৰ ফলতেই যদি সাহিত্য চয় তেন্তে প্ৰশ্ন উঠে—সংযোগ কাৰ লগত ?

কাৰণ, সংযোগ হ’ব লাগিলেহে একাধিক বস্তু বুজা যায়। সাহিত্যৰ মূল কথাটো অলপ ৰহস্যজনক বা অম্পষ্ট হৈ থকা কাৰণে ব্যাখ্যাকাৰসকলে তাৰ নানান অৰ্থ উলিয়াইছে। বৰীশ্ব-নাথৰ মতে অতীতৰ লগত বৰ্তমানৰ, সমাজৰ লগত ব্যক্তিৰ, মানুহৰ লগত বহিঃপ্ৰকৃতিৰ আৰু শব্দৰ লগত অৰ্থৰ যি মিলন সেয়ে সাহিত্য। অৰ্থাৎ সাহিত্যই দেশ, কাল, পাত্ৰ আৰু সমাজৰ মাজত থকা সোণালী সৰুখটো উজ্জ্বল কৰি তোলে আৰু এই সকলোবোৰক সামৰি সাহিত্যই এখন বিচিত্ৰ সৃষ্টিৰ স্ৱভাৱণা কৰে।

সম্ভৱত আলাক্যিকসকলে সাহিত্যৰ মূল উপাদানৰ কথা আলোচনা কৰোঁতে শব্দ আৰু তাৰ অৰ্থৰ মাজত থকা মিলনৰ ওপৰতেই অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। তেওঁলোকৰ মতে শব্দ আৰু তাৰ অৰ্থৰ মিলনত যি বসৰ সৃষ্টি হয় সেয়ে সাহিত্যৰ মূল বস্তু, আৰু সেয়েহে সাহিত্যক জীয়াই ৰাখে। অজ্ঞ বখাত সেয়ে কাব্যৰ আত্মা—“বাক্যং বসাত্মকং কব্যম্।”

বস শব্দৰ দুটা অৰ্থ আছে, এটা সাধাৰণ অৰ্থ, আনটো পাৰিভাষিক অৰ্থ। সাধাৰণ অৰ্থত বস শব্দই স্বাদ বা কোনো বস্তুৰ জুলীয়া পদাৰ্থ

বস

বুজায়। পাৰিভাষিক অৰ্থত ই বুজায় সাহিত্য, নাটক আদি কলাৰ মাত্ৰেদি অভিব্যক্ত হোৱা অলৌকিক অনুভূতি (emotions); যেনে শৃংগাৰ, কৰুণ, ৰোষ ইত্যাদি। লৌকিক কাৰণত ওপজা চিত্তবৃত্তি বা অনুভূতিক বস বোলা নাযায়। অৰ্থাৎ যেতিয়া কাৰোবাৰ মন কামুকতাত চঞ্চল হয়, নতুবা কান্দি থকা বিদবাক দেখি কোনোবাজনৰ অন্তৰ কৰুণাত গলি যায় অথবা চকুৰ জাগত দেখা কোনো

দুৰ্ঘোৰ অজ্ঞানৰ প্ৰতিকাৰ কৰিবৰ কাৰণে কোনো লোক ক্ৰোধত ঈপিবলৈ ধৰে তেতিয়া তেওঁলোকৰ শৃংগাৰ, কৰুণ অথবা ৰোজবস ওপত্ৰা বুলিব নোৱাৰি। এই প্ৰকৃতিবোৰৰ বিকাৰ যেতিয়া সাহিত্য পঢ়ি নতুবা অভিনয় দেখি ফাৰো অস্তবত ওপত্ৰে তেতিয়া সি ৰস নাম পায়। তাকেই এই-দৰেও কোৱা যায় যে লৌকিক কাৰ্য্যই সাহিত্য, কলা আদিৰ মাজেদি কপাৰিত হৈ পাঠক বা দৰ্শকৰ অস্তবত যেতিয়া শৃংগাৰ কৰুণা আদিৰ আয়েজ ওপত্ৰায় সি তেতিয়া ৰস আখ্যা পায়।

পাঠক বা দৰ্শকৰ মনত তদ্ব্যয়তা কল্পজিলে ৰসামুত্থিত নহয়। নাটকৰ দৃশ্য দেখি নতুবা কাব্যৰ বৰ্ণনা পঢ়ি যেতিয়া অস্তৰ এনেভাৱে বিচলিত হয় যে সেই অৱস্থাত মনে অস্ত সকলো ভেদাভেদ পাহৰি
 তদ্ব্যয়তা বা
 সাধাৰণীকৰণ যায় আৰু সেই দৃশ্য বা বৰ্ণনাতেই সম্পূৰ্ণৰূপে মজি থাকে
 তেতিয়া সেই অৱস্থাতহে প্ৰকৃত ৰসামুত্থতিৰ উদ্ভৱ হয়।

সেই তদ্ব্যয়তাত কান্দিও হুহ লাগে; অজ্ঞান, উৎপীড়নৰ হিয়াবিদাৰক দাৰুণ দৃশ্য চায়ে আনন্দ পোৱা যায়। খ্ৰীৰামচন্দ্ৰই যেতিয়া বিনা দোষে, বিনা অপৰাধে নিস্তৰ প্ৰিয়তমা পত্নী সীতা সতীক সপৰ্ভা অৱস্থাত ভাতৃ লক্ষণৰ হতুবাৰ হিংস্ৰজন্তু-ভৰা গভীৰ অৰণ্যত একলে এৰি আহে সীতাৰ আকুল ক্ৰন্দনৰ প্ৰতিধ্বনিয়ে যেতিয়া অৰণ্য বিকম্পিত কৰি তোলে তেতিয়াৰ সেই কৰুণ দৃশ্য দেখি বা পঢ়ি পাঠকৰ মন সহানুত্থিত আৰু কৰুণাত বিগলিত হয় আৰু অতৰ্কিতে চকুলো বাগৰি যায়। চিনেমাত শুভলক্ষীৰ মধুৰ কণ্ঠত মীৰাবাইৰ ভজন শুনিও জোতাৰ চকুত ধাৰাসাৰে চকুলো ওলায়। অথচ এনেবোৰ দৃশ্য দেখি বা শুনিত কোনো দৰ্শক বা জোতাই কান্দি কাটি নাট্য-মন্দিৰ নেৰে। পাঠকেও তেনে কৰুণ কথা পঢ়িবলৈ নেৰে। এইদৰে কান্দোঁনৰ মাজে দিও যি ছপ্তি, জুগুপ্সাৰ ভিতৰেদিও যি আনন্দ আশ্চৰ্য্যৰ জৰিয়তেও যি আনন্দ—সেয়ে ৰস। অৱস্থাৰ গভীৰতা হিমাৰ্ণেই বাঢ়ে ৰসাপ্তততাও সিমানে বৃদ্ধি পায়। অৱস্থাৰ এই কৰুণ পৰিণতি ৰোমাণ্টিক কবি হেগলীৰ বিখ্যাত বাণী—“Our sweetest songs are those that tell of saddest thought” অৰ্থাৎ গভীৰতম শোকোচ্ছ্বাস যি সঙ্কীৰ্ত্তত নিহিত থাকে সেই সঙ্কীৰ্ত্তহে আমাৰ কাৰণে মধুৰতম বুলি প্ৰতীয়মান হয় বোলা কথা বাৰিতহে স্মৃতি ওলায়।

বসৰ মাজেদি ওপল্কা তন্ত্ৰয়তা অতিমাত্রাত বাঢ়ি বোৱা হেতুকে কেতিয়াবা যদি দৰ্শক পাঠকে নিজক ঘটনাৰ ভিত্তিবলৈ নি তাত অংশগ্ৰহণ কৰিব খোজে তেতিয়া তেওঁৰ আকৌ সাহিত্য ৰসবৰণৰা আঁতৰি গৈ লৌকিক ভাবৰ প্ৰানন-নিস্ক উঠাই দিয়ে; যেনে, 'বীল দৰ্শন' নাটকৰ অভিনয় দেখি কোনো দৰ্শকে হেনো উত্তেজিত হৈ উপড়নকাৰীলৈ বুলি অভিষেক্তাৰ গালৈকে চেপেলজোতা দলিয়াইছিল। সাহিত্যবসৰ অত্যধিকতাৰ হেতুকে ওপল্কা ই একপ্ৰকাৰ লৌকিক ভৱৰ বাহ্যিক নিদৰ্শন। এই কাৰ্য্য বসৰ সীমাৰ বাহিৰতহে ঘটিব পাৰে।

দুখ-শোক-চিন্তাভাৰা ভগতবপৰা খেঙেকৰ কাৰণে হ'লেও অব্যাহতি লভি আনন্দময় অৱস্থা এটাৰ আশ্বাদ ল'বৰ কাৰণে স্বাভাৱিকতে সকলোৰে মনত অভিলাস জন্মে। আট বা কলাৰ সহায়ত যি বস ওপজে তাৰ জৰিয়তেহে এই আনন্দলাভ সহজ হৈ উঠে। এই বসৰ এনে যাদুকৰী গুণ আছে যে তাত আপ্লুত হৈ থকা সময়ত লেখক, পাঠক, দৰ্শক নতুবা অভিনেতাৰ মনৰ মাজত থকা সকলো ভেদা-ভেদ আঁতৰি যায়। তেতিয়া সকলোৱে - মূৰ দুখীয়া, চেঁচু নীচ; মূৰ সৰু, নেটু চাণ্ডাৰ; মূৰ উচ্চ, তেওঁ নীচ; মূৰ মতা, তেওঁ মাথকী - এওঁ সকলোবোৰ ভাব আৰু এনেকি অভিনয় হ'লো - মূৰ দাব, তেওঁ ভাৱৰী। আদিৰ ভেদা-ভেদো সমূহি পাহৰি এক অভূতপূৰ্ব আনন্দৰ সোঁতত নিজক উটাই দিয়ে। তেতিয়া সেই অবস্থাত সকলোৰে মনৰ এটা সাম্য অৱস্থা বা সমতা আঁঠি পৰে। সেই অৱস্থাত উপভোগে বসৰ মাজেদি তন্ত্ৰয়তা দান কৰি সকলোকে সম্যকভাৱে বিভোল কৰি তোলে। তেতিয়া নিজক পাহৰি সকলোৱে উপভোগত মন পাৰি দিয়ে। ইয়াকে সাহিত্যত অৱস্থাৰ সমীকৰণ বা সাধাৰণীকৰণ বোলে।

ব্যৱহাৰিক ভগতত বাহ্যিক বিষয়ৰ সংযোগত আমি যি পাওঁ সেই আনন্দ বহিমুখী আৰু অপৰাপেক্ষী। সেই আনন্দ বিষয়প্ৰবান আনন্দ। বিষয়ৰ পৰি-
বৰ্ত্তনত সেই আনন্দবো পৰিৱৰ্ত্তন ঘটে; বিষয়ৰ নিৰোধতে সেই আনন্দবো
নিৰোধ। উদাহৰণ-স্বৰূপে, যেনে—স্ত্ৰী-সঙ্গিকৰ্ষত পুত্ৰ-জন্মত অথবা, অৰ্থাৎ

প্ৰাপ্তিত যি পৰিমাণ আনন্দ, এইবোৰৰপৰা বঞ্চিত হ'লেও
বস আৰু ভাবৰ পাৰ্থক্য সেই একে পৰিমাণৰ দুখ। প্ৰিয়-সংযোগৰ লগত মিলনৰ যেনে
আনন্দ, বিৰহতো তেনে দুখ। প্ৰিয়-সংযোগৰ আনন্দৰ লগত
অপ্ৰিয়-সংযোগৰ বা প্ৰিয়-বিযোগৰ ক'কণ্য গাঁথ থাকে। দাৰ্শনিক কবি এনে

পাৰ্শ্বিক নৃথ-চুখৰ এই সম্বন্ধকে লক্ষ্য কৰি কৈছিল—

“পৃথিৱী দ্বাজত পুৰিলে বাসনা
ধৰিবা তাকেই সৰল বুলি
বিফল বাসনা কঠোৰ দিবাশে
ধৰে নৰকৰ ছবিটি তুলি।”—(চুখৰা)

ব্যৱহাৰিক জগতৰ বিষয়-নৃথৰ মাছেদি পোৱা আনন্দও একপ্ৰকাৰ আনন্দ আৰু সাহিত্য কলা আশ্বিত্য বসৰ মাছেদি উপলব্ধি কৰা আনন্দও অন্য এক প্ৰকাৰৰ আনন্দ। কাব্য, নাটক আদিত যি বস পাঠকে বা দৰ্শকে অজুতৰ কৰে তাৰ লগত বাহ্য ঘটনাৰ কোনো পোনপটীয়া সম্বন্ধ নাই। বাহ্য ঘটনাৰ পৰিৱৰ্ত্তনে বসাত্মকতাৰ আনন্দত কোনো হীন ডেটি ঘটাব নোৱাৰে। কাৰণ বসৰ ভৱ্যতাটাই তাক পাশ্ৰ্ব্যই ৰাখে। এই বস বা তত্ত্বি সম্পূৰ্ণৰূপে অন্তৰৰ বস্তু। মুঠ কথা, বস শব্দ বিশেষভাৱে কাব্য নাট্যাঙ্গিত প্ৰযোজ্য। বাহ্যিক কাৰণৰপৰা মুক্ত থাকি পাঠক বা দৰ্শকৰ মনত ই সত্তৱন্তলত— তাহানি সমূহ মননত অমৃত-ভাণ্ড নিৰ্গত হোৱাৰ দৰে—আপুনি ওপজে। গতিকে শোকাত ব্যক্তিৰ হিয়াভাগা কাল্পনিক কোনেও কৰণ বস নোবোলে; কাৰণ তেওঁৰ সেই শোক বাহ্যিক কাৰণ-সম্মত। তেওঁৰ অন্তৰত তেতিয়া কৰণ ভাবৰ উদ্বেক হয় সঁচা, কিন্তু সি কৰণ বস নহয়। ভাব সদায় বাহ্যিক কাৰণৰ লগত জড়িত থাকে; বসৰ সম্বন্ধ কিন্তু সাহিত্য বা নাটৰ বৰ্ণনা বা দৃষ্টান্তিনয়ৰ লগত। বস সদায় সকলো অৱস্থাতে আনন্দময়। সেইবাবেই সদানন্দ সনাতন বিশ্বব্ৰহ্মৰ বিভূৰ লগত সত্ততে বসৰ তুলনা দিয়া হয়। সাহিত্যত এই বসক সমালোচকসকলে কেৱে আঠ আৰু কেৱে ন বা দহ শ্ৰেণীত ভাগ কৰি প্ৰত্যেকৰে সম্যক বৰ্ণনা দিবলৈ বস্তু কৰিছে। প্ৰাচীন ভাৰতীয় আলাংকাৰিকসকলে নাট, কাব্যাদিৰ বিচাৰ কৰোঁতে বসকেই মুখ্য স্থান দিছিল। সেই অচুসাৰে বস-নিৰূপণৰ বিচাৰত চিন্তা আৰু বিশ্লেষণ বুদ্ধিৰ চৰম বিকাশ হৈছিল। আধুনিক সমালোচনাৰ গ্ৰন্থত বস আৰু অলংকাৰতকৈও বিষয়বস্তু আৰু ষ্টাইলৰ ওপৰতহে অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰা দেখা যায়।

বিষয়-বস্তুৰ উপস্থাপনলৈ লক্ষ্য কৰি কিছুমান লেখকে আৰু সমালোচকে সাহিত্যত বাস্তববাদ বুলি এটা নতুন প্ৰসঙ্গৰ উত্থাপন কৰে। বাস্তববাদ কথাটোৰ

সাধাৰণ অৰ্থ ব্যৱহাৰিক জগতত সচৰাচৰ ঘটা ঘটনাৰ দ্বন্দ্ব ৰক্ষা। পৰিচালক দেখা যায় যে বাস্তৱক বান্ধ দিলে কোনো সাহিত্য হ'ব নোৱাৰে। আকৌ এইটোও ঠিক যে বাস্তৱৰ প্ৰতিকৃতি বা প্ৰতিচ্ছবিও সাহিত্য নহয়। নিশ্চয়কৈ চিত্ৰ আৰু কল্পনাৰ মাজেদি নতুন ৰূপ পোৱা বাস্তৱেইহে সাহিত্য; নতুবা সেয়ে অন্তত সাহিত্যৰ মূল উপাদান। কল্পনাৰ দ্বাৰা ৰঞ্জিত আৰু চিন্তাৰ দ্বাৰা দাৰ্জিত নোহোৱা কোনো চিত্ৰ ভাৰোহীপক হ'ব নোৱাৰে। কটো বা প্ৰতিকৃতি আৰু হাতে অঁকা চৰিত্ৰ যি পাৰ্থক্য, ব্যৱহাৰিক জগতৰ বাস্তৱতা আৰু সাহিত্যৰ বাস্তৱতা মাজতো সেই একে প্ৰভেদ। এটা সূৰ্য্যৰপৰা পোনে পোনে অহা প্ৰথক ৰশ্মি, আনটো চন্দ্ৰৰ মাজেদি প্ৰতিভাত হোৱা সেই একে সূৰ্য্যৰেই পীড়ল পোহৰ। দাৰ্শনিক কবি দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ দুলাৰী কবিতাত এই পাৰ্থক্যটো আৰু কিছু স্পষ্ট হৈ উঠিছে—

“সদায় চকুৰে দেখা গছ-পাতটিও

চৰিত্ৰিত ভাল হৈ পৰে;

সদায় কাণেৰে শুনা সৰু কথাটিও

শুভ হলে প্ৰাণ টানি ধৰে।”

—‘সাহিত্য-সম্পৰ্কন’ৰ মতে এই চকুৰে দেখা, কাণেৰে শুনা বস্তু উপাদানকে গ্ৰহণ আৰু বৰ্জন নীতিৰ দ্বাৰা শোধন কৰি সাহিত্য আৰু সঙ্গীতত ৰূপ দিয়া হয়। ভাবি লওক আপুনি যেন বাতৰি কাকতত প্ৰকাশ হোৱা কোনো এটা বাতৰিত পালে যে কোনো স্বামীয়ে তেওঁৰ পত্নীক সন্দেহ কৰি হত্যা কৰিছে। সেই আচৰিত কাহিনী পঢ়ি মানৱ চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্বৰ্তী বিকাৰৰ কথা ভাবি আপুনি ব্যৰ্থ হ'ব—সন্দেহ নাই। কিন্তু সাহিত্যকে ভেটিয়া এই কাহিনীকে মন্থন কৰি ‘অথেলো’ (Othello) নাটক ৰচনা কৰে তেতিয়া আপুনি সেই নাটকৰ নায়িকা ডেচ্‌ডিয়োনাকো বেয়া বুলিব নোৱাৰে আৰু আনকি পত্নী-হত্যাকাৰী অথেলোকো সহানুভূতিৰে নাচাই নোৱাৰে। আপুনি বুজে যে নিজৰ পত্নীক হত্যা কৰি তেওঁ ভাল কাম কৰা নাই। নাট্যকাৰে কিন্তু এনে অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰি দেখুৱাইছে যে সেই পৰিস্থিতিত অথেলোৰ পক্ষে পত্নী ডেচ্‌ডিয়োনাক হত্যা কৰাটোৱেই স্বাভাৱিক। যেতিয়া ঘটনাৰ এই সংঘৰ্ষ আপোনাৰ মনে সম্যকৰূপে উপলব্ধি কৰে তেতিয়া আপুনি দুয়োৰো

পিনেদি দুয়ো ঠিক বুলি সহায়ত্বভিত্তিক হৈ উভয়কে গ্ৰহণ কৰে আৰু বেদনাৰ মাজেদি আপোনাৰ অন্তৰত অপূৰ্ণ আনন্দ সঞ্চাৰিত হয়। এইদৰে কল্পনাৰ সহায়ত ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ সত্যক (fact-ক) সাহিত্যিকে কাব্য, নাট, উপন্যাস, গল্প আদিত পৰিণত কৰে। সেয়ে নহলে নৰ্দম্বা-বিষয়াৰ গেলা নলাৰ খাখথ বিবৰণো সাহিত্য হ'লহেঁতেন।

প্ৰেচোৰ মতে চিন্তাৰ দ্বাৰা পৰিস্ফুট হৈ সমাজৰ হিতকৰ ৰূপে যি ঘটনা সাহিত্যত প্ৰকাশ পায়, সেয়েহে সাহিত্যৰ মূল বস্তু। তেওঁৰ মতে সাহিত্য আৰু নৈতিকতাৰ মাজত অবিচ্ছেদ্য সম্বন্ধ। মাতুহে উত্তম কাম আৰু অধম কাম দুয়োৰে মাজেদি ইন্দ্ৰিয় নতিব পাৰে। কিন্তু ঘৃণনীয় আৰু জঘন্য কাম প্ৰতি দৃষ্টি আৰু সহ কামৰ মাজেদি হোৱা আৰ্থিক উন্নতিৰ বশ গাৱা সাহিত্যৰ লক্ষ্য হ'ব নোৱাৰে। যি প্ৰেয়ঃ তাৰ গুন-গান কৰিলেহে ...। শ্ৰী ...। পঃ ...। তেওঁ সাহিত্যৰ গৰিম দুটি উঠে।

বিশ্ববাসীৰ মতে ...। কিছু ডাঙৰ পক্ষা গ্ৰহণ কৰি প্ৰচাৰ কৰিছিল ...। সাহিত্যৰ পোনেটীয় সম্বন্ধ একো নাই। আমোদ ...। সাহিত্যৰ একো ...। যিয়েই নহওক, তাক উত্থাপন কৰোঁতে ৰস-সৃষ্টিৰ ...। যদি মনক চিত্ৰ আৰু কল্পনাৰ উচ্চ স্তৰলৈ নিব পৰা যায়, তেন্তে সাহিত্যৰ সাৰ্থকতা হয়। ৰাধা-কৃষ্ণগুণও ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্যিক মন সম্পৰ্কে কওঁতে কৈছিল যে প্ৰকৃত কাব্যত কল্পনাৰ কল্পনাকক বাস্তৱলৈ নমাই অনা হয় আৰু বাস্তৱৰ নয় চিত্ৰকো ৰূপ-ৰস-গন্ধ-স্পৰ্শ সমুজ্বল হৈ পৰিচিত কৰা হয়। ৰস সৃষ্টিয়েই এই পৰিৱৰ্তনৰ খটকৰূপ।

বাস্তৱবাদৰ দোহাই দি প্ৰকৃত ঘটনা বা দৃশ্যৰ অবিকল বৰ্ণনাৰেই সাহিত্য গঢ়িবলৈ গনো সেই সাহিত্যৰ সমাজক প্ৰগতিৰ পথৰ সন্ধান নিদি বিব্ৰত কৰিছে তালৈ। তেতিয়া সাহিত্যৰ মনোমুগ্ধকৰ সঙ্গীতৰ স্থলত বিশ্বব্দল অৱস্থায় মান-প্ৰতিপত্তি মাত্ৰ ফুটি উঠিব। বাস্তৱৰ ছবি ...। কৰোঁতে শিল্পী বা সাহিত্যিকে মনৰ অতিবাস্তৱ ৰাখিবে ('The light that never was on sea or land ; the consecration and the Poet's dream'-এৰে) তাক বাস্তৱতকৈও উজ্বল ('more real than living man') কৰি তুলিবলৈ সমৰ্থ হলেহে প্ৰকৃত বাস্তৱবাদ

সাহিত্যত স্মৃতি হৈ উঠে। কবিৰ বৰ্ণনাৰ সত্য বাস্তৱে সত্যভূমিকৈও উজ্জল ; কবিৰ কল্পিত অৰ্থাৎ বাস্তৱৰ জগৎখন অৰ্থাৎভূমিকৈও মনোহৰ। কবিৰ ভাষাত—“সেই সত্য, যা বচিবৈ ভূমি ; ষ্টেটো যা তাত সৰ সত্য নহে। কবি, তব মনোৰম ভূমি বামেৰ জগৎখন, অৰ্থাৎভূমিৰ চেয়ে সত্য জেনো।” (ববীজনাথ)

বাৰহাৰিক জগতৰ উচ্চ বাস্তৱেই সাহিত্যিকৰ মনৰ মাজেদি পৰিভ্ৰম হৈ সাহিত্যত ৰূপ লোৱাৰ দৰে সাধাৰণ আশা-আকাংক্ষাবোৰেও অতীন্দ্ৰিয়তাৰ পৰমতহে উজ্জল ৰূপ ধাৰণ কৰে। প্ৰকৃত জগতি গভীৰ জল তেনে এৰি আহি প্ৰথম যুল নিজক বিকাশ কৰাৰ দৰে ভোগৰ কামনাত জগতি মনৰ আশা আকাংক্ষাবোৰেও ভোগশক্তিৰ পৰা মুক্তি লভিলেহে অতীন্দ্ৰিয়তাৰ পৰম পায় আৰু তেতিয়াহে সি হিতকৰ আৰু মনোমুগ্ধকৰ হয়। সাহিত্যিকৰ অন্তৰৰ সৌন্দৰ্য-লিপিক পৰিস্ফুট কৰি অতীন্দ্ৰিয়তাৰ পৰমত সিন্ধু কবিৰ নেত্ৰাংগলৈ শিল্পী বা সাহিত্যিক প্ৰকৃত বাস্তৱবাদী আৰু মনোৰমী সাহিত্যৰ সৌধ গঢ়িব নোৱাৰে। ড° কাকতিৰ ভাষাত ক’বলৈ গলে সাহিত্যত সৌন্দৰ্য-লিপিত নানাতাৰে প্ৰকাশ পায়। যিসকলৰ মনত সৌন্দৰ্য কেৱল জগৎ ভূমি থকা অতীন্দ্ৰিয় সত্তা, তেওঁলোকৰ প্ৰতি জগতী তিৰোতা কেৱল আদৰ্শ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতীক মাত্ৰ। সেই আদৰ্শৰ উচ্চতা অনুসাৰে কবি বা চিত্ৰকৰসকলৰ সৌন্দৰ্য-বুদ্ধিৰ বিৰাট বিশ্ব-সপোনত পৰিণত হয়। সাহিত্যত তাৰ উদাহৰণ ডাক্তাৰ-বিয়েট্টীৰ প্ৰীতি। চিত্ৰবিদ্যাত তাৰ উদাহৰণ ৰাফেলৰ বিশ্ব-কৰুণামণ্ডিত মাতৃপ্ৰীতি। কিন্তু সৌন্দৰ্য-বুদ্ধিৰ যেতিয়া ইন্দ্ৰিয়-সেৱাৰ নামান্তৰ মাখন, তেতিয়া সি দানহ বৃত্তি ধাৰণ কৰি মনত বিভীষিকাৰ ধুমুহা মেলি দি আদৰ্শ আৰু আকাংক্ষাৰ পুলিপোখা মৰিমূৰ কৰে।” সাহিত্যত বৰ্ণনিত চিত্ৰকে বাস্তৱবাদৰ নাম দি পূজা কৰিবলৈ হলে সি ওপৰত কোৱা ইন্দ্ৰিয়-সেৱাৰ নামান্তৰ মাত্ৰ হ’ব। ইন্দ্ৰিয়-সেৱা আৰু ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাস সৌন্দৰ্যৰ অবিকল চিত্ৰ সাহিত্যৰ আদৰ্শ নহয়।

সাহিত্য চিৰন্তন বস্তু। সেই কাৰণেই কবিয়ে কৈছে—

“সংসাৰ বিষবৃক্ষস্য যে ফলে অমৃতোপমে।

কাব্যাত্মত-বসাবাদঃ আলাপঃ সঙ্কটনৈঃ সহ ॥”

অৰ্থাৎ ৰোগ, শোক, জৰা-ব্যাপিৰ্ণ সংসাৰখন বিষবৃক্ষৰ নিচিনা। ইয়াত

স্থ পাৰলৈ টান, আটায়ে দুখ আৰু বিষময়। কিন্তু ইয়াত দুটা স্তম্ভৰ, অতি বিতোপন, মধুৰৰো মধুৰ ফল আছে—এটা কাব্যশাস্ত্ৰ পাঠ আৰু আনটো সংস্কৃত লাভ আৰু তেওঁলোকৰ লগত হোৱা আলাপ-আলোচনা। সেয়ে

যদি হয় তেন্তে সাহিত্য বা কাব্য চিৰন্তন বস্তু। কালে
নতুন সাহিত্য

তাক জ্ঞান কৰিব নোৱাৰে। তথাপি কালৰ হাতৰ
চাপ মাত্ৰহৰ সকলো কাণৰ পৰা বৈ যায়। আধুনিক যুগৰ ভাবধাৰা
এন কৰি যি সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছে, তাকে নতুন সাহিত্য আখ্যা দিয়া হয়।
শব্দ আৰু ভাষাৰ কালেদি এই সাহিত্যৰ কিছুমান বিশেষত্ব বা বৈশিষ্ট্য আছে।

আধুনিক সাহিত্য। প্ৰগতিশীল সাহিত্য। সকলোপ্ৰকাৰ বিধিবদ্ধনৰপৰা
মুক্ত। এটা কৰ্ম স্ব-তচ্ছাৰে পৰিহাৰ কৰি ইয়াৰ মূল নীতি। স্থববাদ
(hedonism) দিষ্টবাদ (didacticism), বসন্তভূতি আদি সকলোৰে
পাটন আঁতৰি নতুন প্ৰাণৰ সৰা কৰা হ'ব উদ্দেশ্য, আৰু নিষ্ঠা-
কৰ্ম হ'ব সাধ্য। গতিকে ইয়াৰ নীতি, আদৰ্শ আৰু বৈশিষ্ট্যৰ লগত
খাপ খোৱাকৈ বিষয়বস্তু, ৰচনাভঙ্গী আদিৰো সৃষ্টি হৈছে। উদাহৰণ আধু-
নিক কবিতাৰ সৃষ্টি গল্প ইত্যাদি।

সাহিত্যৰ বিষয়ে কেনে ধৰা লাগিব তাৰ কোনো ধৰা-বন্ধা চানেকি নাই।
বিষয়বস্তু আৰু ভাষাৰ লগত খাপ খোৱাকৈ ভাষা আপুনি গঢ় লয়। এই
এই সম্পৰ্কে এবাৰ কেইগৰি লিখক আৰু সমালোচকৰ মতানৈক্য আছে।
তেওঁলোকৰ মতে আবশ্যকপূৰ্ণ ভাষা আৰু চন্দৰৰ কথা-সাহিত্যৰ প্ৰকৃত সমল
নহয়। সেইবাবেই তেওঁলোকে নিৰ্মাণিত জীৱনৰ তুচ্ছ ঘটনাবোৰত পোহৰ
পেলাই চন্দমুৰ্ত্তিতে লিখা কবিতা মহাকাব্য মিল্টনৰ স্বৰ্গচ্যুতিৰ অমৰ কাহিনী-
তকৈ বেছি পছন্দ কৰে; ৰাজকোঁৱৰৰ কাহিনীতকৈ চহা-
হালোৱাৰ জীৱনৰ কথাটো বেছি মনোযোগ দিয়ে; আৰু,
বাৰ্থ প্ৰেমৰ তপত উচ্ছ্বাসৰ ঠাইত অৰ্থনৈতিক সমস্যা আৰু

বিষয়বস্তু আৰু
ভাষা

মৌন প্ৰয়োজনৰ মূল কথাবোৰলৈ অধিক কাণসাৰ দিয়ে। এইবোৰ পৰি-
ৱৰ্ত্তন কাণৰ সৌভাগ্য মাত্ৰহৰ চিন্তা আৰু তপ্তিৰ পৰিৱৰ্ত্তনৰ লগে লগে হৈ
আহিছে আৰু আগলৈও হৈ থাকিব। কিন্তু এইটো হলে ঠিক যে ভাষাৰ
লগত ভাষা সদা হাতত ধৰা-ধৰিকৈ যাব। ভাব কীৰ্ত্তি গতিত গলে ভাষাও
কোঁৱাল হ'ব আৰু ভাষাৰ গতিৰ মন্থৰতাৰ লগে লগে ভাষাও হ'ব
কোমল। ই তেনেই স্বাভাৱিক কথা। এই স্বাভাৱিক সত্যটো লক্ষ্য নকৰি

বলেৰে ভাষাক একোটা নিৰ্দিষ্ট গতি দিবলৈ গ'লে সি ভাবক যথাবিহিত-
ভাৱে পিঠিত তুলি নিবলৈ অসমৰ্থ হয়। তেনেস্থলত কোনো কোনো সময়ত
ই ফোটে-লগুণে বামুণটি হৈ 'নমো নম্ভো পাৰিজাত' হ'ব, আৰু কোনো
সময়ত জ'টা-বন্ধলধাৰী, কোঁপিন পৰিহিত সন্ন্যাসী হৈ গাত ভষ্ম সানি ধ্যানস্থ
হ'ব; অৰ্থাৎ কোনোপ্ৰকাৰে কেতিয়াও সমাজৰ দহজনৰ এজন হৈ সমাজৰ
প্ৰতিচ্ছবি দাঙি ধৰিব নোৱৰিব। সাহিত্যৰখী বেজবৰুৱাৰ মতে—“যাদুহৰ
তিভৱত যি কবি-অমুহুতি আছে কবিয়ে কবিতাৰ ভাষাৰেহে তাক প্ৰকাশ
কৰিব। সেই অমুহুতি প্ৰকাশক কবিতাৰ ভাষা সাধাৰণ ভাষাৰ নিচিনা
হ'বলৈ আশা কৰাই বৃথা। মুখৰ ভাষা পৰিৱৰ্তিত হৈ যেতিয়ালৈকে কবিতাৰ
ভাষা হোৱা নাছিল; তেতিয়ালৈকে কোনো কাব্যই সৃষ্টি হোৱা নাছিল।
সাহিত্যই যি গঢ়েৰে, যি জগীৰে মনোহৰ হৈ আত্মপ্ৰকাশ কৰে, সেই আত্ম
প্ৰকাশৰ ভাষা সাহিত্যৰেইহে স্ককীয়া সমল। * * আৰু এটি কথা পাহৰিলে
নচলিব—সাহিত্যত অকল তাৰটি হলেই যে সকলো হ'ল এনে নহয়; তাৰ
মান-মৰ্যাদা ৰাখিবৰ নিমিত্তে ভাল পোছাকৰো দৰকাৰ। ভাষাই হৈছে সেই
পোছাক। কোনোবাই হজুৱাৰ অ'ঠুমুৰীয়া চুৰিয়া এডোখৰ ঝিকালত আঁৰি
হাচটি লৈ, দাৰ্শনিক, বৈজ্ঞানিকসকলেৰে সংগঠিত বিজ্ঞানৰ সমাগমত বহিবলৈ
গৈ পোৱাটোৱেই টান হ'ব। পদুমৰ চকাটিক আঁৰি থকা পাপৰিবোৰো
চকাটিৰ খোপা হ'ব লাগিব, নতুবা জুতুৱায়! ভাষা উজু আৰু সৰল হ'ব
লাগে বুলি আহকাল কৰি থাকিবৰ লক্ষ্য বৰ নেদেখোঁ। * * সাহিত্যৰ
ৰচনা অকল উজু আৰু স্বাভাৱিক হলেই যে হ'ল, এনে নহয়। সি উল্লৰ,
মহং আৰু জীৱন্ত হোৱাও আৱশ্যক। মতে কওঁ যে সাহিত্যত মৌখিক
ভাষা আৰু সাধু ভাষা দুইটাৰে স্থান আছে। প্ৰতিভাবান লেখকে যেতিয়া
যিটোকে অন্তৰৰ প্ৰেৰণাৰ উপযোগী যেন দেখে, সেইটোকে ব্যৱহাৰ কৰে
* *।” মুঠ কথা, যাদুহৰ বিভিন্ন কাব্যৰ কাৰণে বিভিন্ন সাজ-পাৰ থকাৰ
দৰে বিভিন্ন ভাব প্ৰকাশৰ কাৰণেও বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ভাষাৰ প্ৰয়োগ আছে।
পথাৰলৈ যোৱা সাজ-পাৰ আৰু পৌসাই-ঘৰলৈ নতুবা সবাছলৈ যোৱা সাজ-
পাৰ একে নহয়। সেইবাবে সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো বিভিন্ন ভাবৰ প্ৰকাশৰ হেতু
বিভিন্ন ভাষা আছে আৰু থকাও উচিত।

কবিতা

কবিতা - কি তাক একে আধাৰে ক'বলৈ কৃতবিদ্য লোকসকলেও সন্কোচ কৰি আহিছে। মানৱ-ভীৱনৰ দৰেই ই অতিশয় বহস্যজনক আৰু অতিশয় দুজ্ঞেয়। সজ্ঞাবে ইয়াক বুজাবলৈ যোৱাটো খুটতা মাখোন। গতিকে ইয়াৰ গুণগোৰৰ বিষয় আলচ কৰিলেহে বুজিবলৈ কিছু সহজ হ'ব।

ধৰ্ম বা দৰ্শন আদিৰ দৰেই কবিতাও একপ্ৰকাৰ সত্যৰ ওপৰত প্ৰতি-
ষ্টিত; কিন্তু ইয়াৰ সত্য ধৰ্ম বা দৰ্শনৰ সত্যতকৈ অলপ পৃথক ধৰণৰ।

ধৰ্ম বা দৰ্শনৰ সত্যৰ পৰিৱৰ্ত্তন হ'ব পাৰে, কিন্তু কবিতাৰ

ধৰ্ম, দৰ্শন আৰু কবিতাৰ সত্যৰ পাৰ্থক্য	সত্য চিৰন্তন। ধৰ্মৰ অধিকাংশ কথাই কাল্পনিক বা আত্ম- মানিক। জনপ্ৰিয় ঘটনা আৰু ব্যাপক ধাৰণাই ধৰ্মৰ মূল
---	--

বস্তু। এনেধৰণে কথাতকৈ আবেগ-অমুহুতি আৰোপ কৰাত ধৰ্মতাব সজীৱ হৈ উঠিলে। এইদৰেই একো একোজন পণ্ডিতে নিজৰ চিন্তাৰ প্ৰভাৱত ধৰ্মৰ বেলেগ বেলেগ ব্যাখ্যা উলিয়াই একো একোটি স্বকীয়া সম্প্ৰদায়ৰ সৃষ্টি কৰিছে। সময়ৰ লগে লগে মানুহৰ ভাবৰো নানা পৰিৱৰ্ত্তন হৈ থাকিব আৰু বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱত মানুহে সকলো ঘটনাকেই সমালোচনাৰ চকুৰে চাবলৈ লিকিব। এনেকৈয়ে দৰ্শনেও যুক্তিৰ সহায়ত কিছুমান কাল্পনিক সত্য প্ৰমাণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। ইয়াতো নানা মূলৰ নানা মত। আজিৰ লোক-ৰজক দাৰ্শনিক সত্য কলিলৈ হ'ব পাৰে ঘোৰ সন্দেহৰ, ঘোৰ সমালোচনাৰ বস্তু। 'অসীম আৰু সীমাৰ বিষয়ে অনন্ত প্ৰশ্নাৱলীৰ মাজেদি দৰ্শনেও কল্লনাৰেইহে উৎকৰ্ষ দেখুৱায়।' যুক্তিৰে ঠাৱৰ কৰিব পৰা কাল্পনিক সত্যই ধৰ্ম আৰু দৰ্শনৰ অৱলম্বন। কবিতাৰ মূল বস্তু কিন্তু যুক্তিও নহয়, ঘটনাও সহয়। ইয়াৰ মূল বস্তু ভাব (idea) আৰু স্পন্দনশীল আবেগ। ধৰ্মৰ ঘটনাৰ দৰে এই ভাবকো আবেগ-অমুহুতিয়ে চিত্তাকৰ্ষক কৰি তোলে। ভাবৰ বাহিৰে কিন্তু কবিতাত থকা বাকীবোৰ শুধু অতিশয় মোহময়, অতিশয় বহস্যজনক আৰু অতিশয় মাদকতাপূৰ্ণ। এইবোৰে সন্মোহনী শক্তিৰ দ্বাৰা মন অন্তৰ্দ্ধিত্তে কোনোবা মায়াবাজলৈ লৈ যায়। কিন্তু এইটো মন কৰিবলগীয়া যে ধৰ্ম আৰু কবিতা দুয়োটা বস্তুৰেই এটি সাধাৰণ শূন্য আছে - সি আবেগ।

কাব্য-সত্য বৈজ্ঞানিক-সত্যৰ পৰাও সম্পূৰ্ণ পৃথক। ইয়াক অনেক ক্ষেত্ৰত বৈজ্ঞানিক সত্যৰ বিপৰীত বুলিয়ে গণ্য কৰা হয়। বিজ্ঞানে চমুৰ আগত দেখা অথবা দেখুৱাব পৰা জ্ঞানত সত্য এটাৰ বিষয়ে কাব্য-সত্য আৰু বৈজ্ঞানিক-সত্যৰ পাৰ্থক্য আলোচনা কৰে। দৃশ্যমান জগতৰ বাহিৰেও কল্পনা আৰু অশুভূতিৰ সহায়ত যে কিছুমান বস্তু মানি লব পাৰি তাৰ সন্ধান বিজ্ঞানে দিবলৈ নাযায়। কল্পনাৰ স্থান কিছু থাকিলেও আবেগ অশুভূতিৰ স্থান হলে বিজ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰত সম্বলি নাই। উচ্চা সত্য লৈয়েই বিজ্ঞান ব্যস্ত। নিষ্পেষিতৰ কৰুণ আৰ্ত্তনাদ নাইবা মনোমোহন উষাৰ হিৰণ্ময়ী ক্ষোভিয়েও বৈজ্ঞানিকৰ অন্তৰ বিচলিত কৰিব নোৱাৰে। কিন্তু কবিতাৰ হলে এনেবোৰেই ঘাই উপাদান। সেই-বাবেই কবিতাই আবেগ-অশুভূতিৰ যাদুসি উপলব্ধি কৰা এখন জন্তিনৱ জগতৰ ইংগিত দিয়ে। কল্পনাৰ বিলাস-সুখি বাবেই কবিতাৰ ৰাজ্য সদায় তাক-জয়কাৰী আৰু অতিশয় বিশাল।

বৈজ্ঞানিক-সত্য আৰু কাব্য-সত্য উপলব্ধিৰ প্ৰণালীও পৃথক। গোলাপ ফুল এটাৰ কথা বুজাবলৈ হলে বৈজ্ঞানিকে ই কোন প্ৰেণীৰ ফুল, ইয়াৰ পুংকেশৰ, গৰ্ভকেশৰ বা পাহিবোৰ কেনেকুৱা আৰু কিয় তেনেকুৱা, এই-বোৰৰ জ্যেষ্ঠত বিশেষত্ব কি ইত্যাদি এম এটা কথা ব্যাখ্যা কৰিবলৈ যাব। কবিয়ে কিন্তু সেই একেটা বস্তুকে বুজাবলৈ সম্পূৰ্ণ বিপৰীত প্ৰণালী অৱলম্বন কৰিব। তেওঁ হয়তো বোহৰাৰ ৰাগী, হেৰেমৰ ফুলনি, নৰজাংগনৰ বাগান আদিৰ উল্লেখ কৰি উজ্জানৰ কুসুম-কুঁৱৰী বুলি ব্যক্তনাৰ দ্বাৰাহে তাৰ আভাস দিব। বৈজ্ঞানিক প্ৰমাণৰ দ্বাৰা বাহ্যিক ইন্দ্ৰিয়ৰ মাথোন তৃপ্তি সাধন হয়। ই অন্তৰ পৰা কৰিব নোৱাৰে। গোলাপ বুলিলে মনলৈ যি এটি প্ৰকৃত জ্ঞান আহে তাক গোলাপৰ শ্ৰেণী-বিভাগ নতুবা পুংকেশৰ, গৰ্ভকেশৰ আদিৰ বৰ্ণনা শুনি বা পঢ়ি পাব নোৱাৰি। গোলাপ-দৰ্শনৰ তৃপ্তি গোলাপ ফুল নেদেখাকৈয়ে পাবলৈ হলে আমি যাব লাগিব কবিতাৰ ওচৰলৈ। কবিয়ে কল্পনাৰ পৰশেৰে তাবোধীপক আৰু ৰসোধীপক ভাষাৰে ইয়াৰ স্বৰূপ আমাৰ বোধগম্য কৰিব। কবিৰ এনে মনোহাৰী বৰ্ণনাৰ ভ্ৰমাত্মক হয় নে নহয় ক'ব নোৱাৰি; তথাপি অস্বীকাৰ কৰিবৰ উপায় নাই যে এনে ৰূপ আৰু ৰস-সৃষ্টি কবিভাৰেই এটি মহতী শক্তি।

কাৰ্য্যক্ষেত্ৰত দেখা গৈছে যে বৈজ্ঞানিক সত্যও পৰিৱৰ্ত্তন-সাপেক্ষ। আজিৰ
যি চমৎকাৰ বৈজ্ঞানিক সত্য, দুদিন পিছতেই সি ভেদেই সন্ধান কৰা
হ'ব। বিজ্ঞানৰ উন্নতিৰ লগে লগে অনেক ক্ষেত্ৰত এই সত্যৰ পৰিৱৰ্ত্তনো
ঘটে। এনে সময়ো আছিল যেতিয়া পৃথিৱীখনকে কেন্দ্ৰ কৰি চন্দ্ৰ-সূৰ্য্যাদি
গ্ৰহ-নক্ষত্ৰবোৰ ঘূৰে বুলি ধৰি লোৱা হৈছিল আৰু সেই মতেই বৈজ্ঞানিক
সত্য নিকাৰিত হৈছিল। ষোড়শ শতিকাৰ মাজ ভাগত পোলেণ্ডৰ বৈজ্ঞা-
নিক কপাৰনিকাসেই সৌৰ ধাৰণাৰ জ্ঞানী প্ৰমাণেৰে ভগ্নভঙ্গ দেখুৱাই
দি সূৰ্য্য-কেন্দ্ৰিক সৌৰজগতৰ বৈজ্ঞানিক সত্য অনাজাতভাৱে নিৰ্দ্ধাৰিত
কৰে। সেইদৰে ঊনৈশক শতাব্দীৰ বৈজ্ঞানিক মত আৰু তথ্যবোৰো ঘনাই
সংগঠিত হৈ গৈছে। পোনতে নিৰ্ণয় কৰা হৈছিল যে চাঁদা গুলি বন্ধকৰপৰা
হ'ব নহ'ব নহ'ব কোনো মূল-বস্তুৰপৰা অসংখ্য ক্ষুদ্ৰ কণিকাকৈ নিৰ্গম
হ'ব। তেতিয়া আশ্চৰ্য্য হ'ল যে পোহৰ এৰিষ চৌ বিশেষ! তেতিয়া আশ্চৰ্য্য-
কতে প্ৰশ্ন উপস্থিত, চোনো আকৌ ক'ত উপস্থিত? এই প্ৰশ্নৰ সমাধান
দিবলৈ গৈ ইথাৰ (ether) বা ব্যোমৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰা হ'ল। তাতো
সমস্যাৰ সম্যক সমাধান নোহোৱাত এতিয়া গৈ আকৌ চৌ ভৌতিকশাস্ত্ৰ-পোহৰ
চক্ৰ (corpuscles) আদিৰ সংমিশ্ৰণৰ বহুসংখ্যক মীমাংসাত বৈজ্ঞানিকসকল
উপনীত হৈ পুনঃ নতুন আৱিষ্কাৰৰ কাৰণে পৰীক্ষা চলাব লাগিছে। এইবাৰ
কি ওলায় কোনে জানে! আপোন-সৰ বিচাৰি উধাও হোৱা কৰিব ভাষাত
তাকেই ক'ব পাৰি—

আমৰ গৃহকেন্দ্ৰ ঘৰিছে নিতট;

আজিৰ সিদ্ধান্ত কালি বিতণ্ডা আৰু উদ্ভাস। সূৰ্য্যকুমাৰ কুমাৰ
ইয়াৰ মূলতঃ আছে আদিম-মিথুন আদাম-ইভৰ অন্তৰত জ্ঞানবুদ্ধিৰ ফল
ভঙ্গনৰ পৰ ওপজা অনন্ত শুচি-অশান্তি (divine discontent)। ইয়াকে
শব্দৰত চৈ ম'হুতে জীৱনৰ অভিযান যুগে যুগে চলাই আহিছে আৰু চলাই
থাকিব।

কাব্য সত্য মাত্ৰৰ আদিম-প্ৰবৃত্তি আৰু অব্যক্ত-অজ্ঞত্বৰ ওপৰতে সৃষ্টি-
শক্তি। চিন্তা-প্ৰধান কবিতাৰ সৃষ্টি আধুনিক যুগত হ'ব লাগিছে যদিও আবেগ
অজ্ঞত্বকৈ সম্পূৰ্ণকৈ বাদ দি কবিতা জীয়াই থাকিব নোৱাৰে। মাত্ৰ চিন্তাৰ
সত্য দৃষ্টি-ভঙ্গীৰ পৰিৱৰ্ত্তন হ'ব পাৰে, কিন্তু অজ্ঞত্বৰ পৰিৱৰ্ত্তন অসম্ভৱ।

হাজাৰ হাজাৰ বছৰৰ পূৰ্বে জন্ম লোৱা মাহুৰৰ মনত যিবোৰ প্ৰকৃতি আঁচি আজিৰ মাহুৰৰ মনতো সেইবোৰ নোহোৱা নহয়। সত্যতা বিস্তাৰৰ লগে লগে সেইবোৰৰ দ্বন্দ্ব বৃদ্ধি যটিলেও সেইবোৰ তেনেই লোপ নাপায়। দয়া, কৰ্মা, হেম, কাক্ষা প্ৰভৃতি গুণবোৰ মাহুৰ অন্তৰত সন্মানেই থাকিব। এফালে বিলাকৰ ওপৰতে কাব্য-সত্য নিৰ্ভৰ কৰে। সেইবাবে কাব্য সত্য চিৰস্থান।

সাহিত্য জীৱনৰ অভিব্যক্তি। লিখকৰ জীৱন দাপোণত প্ৰতিবিম্বিত হৈছে। এটি অভিজ্ঞতা আৰু ভাবাবেগৰ ই একোটি বিস্তোম্ভন চিত্ৰ। কবিতা-

সাহিত্যৰ এটি অংগ। সেইবাবেই কবিৰ জীৱনত প্ৰতিভাত জীৱনৰ অভিব্যক্তি-
ৰূপে কবিতা হোৱা ই এক প্ৰকাৰ সত্য। বৈধকা নৈৰ পানীক পূৰ্ণচন্দ্ৰৰ

প্ৰতিবিম্ব ৰূপে থকাৰ দৰে কমময় মনৰ জীৱন-তা এটা সত্য প্ৰথমে চকল হৈ উঠে। বতাহৰ গতি নাপাকিলে নৈৰ পানী তেতিয়া কিপিং স্থিৰ হয়, তেতিয়া যেনেকৈ চন্দ্ৰৰ প্ৰতিবিম্ব স্পষ্ট হৈ উঠে, ঠিক তেনেদৰে কবিয়েও কোনো কোনো বিশেষ মুহূৰ্তত জীৱনৰ মাণময় চকলতাক চকলি তাৰ মাজদি প্ৰতিভাত হোৱা অভিজ্ঞতাক কবিতাত ৰূপ দিবলৈ বিচাৰে। অভিজ্ঞতাকেই অনেকে সত্য বা সন্দৰ বুলিছে। মেথিউ আৰ্ণল্ডে ইয়াকেই জীৱনৰ বিচাৰ (criticism of life) আখ্যা দিছে। ই অকল কল্পনা নহয়; কল্পনা ইয়াৰ একপ্ৰকাৰ উপকৰণ মাত্ৰ। ইয়াৰ সহায়ত কবিয়ে নিজৰ অকল ভাবক স্বৰূপ দি পাঠকৰ মনৰ সহানুভূতি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

মানৱ মনৰ সকলো কামৰ অস্তৰালত একোটি সমালোচনাৰ ভাব থাকে। কবিৰ কবিতাতো আছে। তেওঁ সেইটো জানিবলৈ অপাৰগ; আৰু জানিবলৈ

চেষ্টা উপজিলেই কবিতা অন্তৰ্হিত হ'ব। বিশ্ব প্ৰকৃতি
কবিতা আৰু
সমালোচনা আৰু কবিৰ অন্তৰ্নিহিত সত্যৰ যেতিয়া সংযোগ ঘটে,

তেতিয়াই কবিতাৰ উদ্ভৱ হয়। যেনেকৈ প্ৰকৃতি পুৰুষৰ মিলনত নব-ভৱ উদ্ভৱ হয়, তেনেকৈ কবিৰ মন আৰু বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ সংযোগত কবিতাৰ জন্ম হয়। এনেকুৱা সংযোগকেই জীৱনৰ বিচাৰ বুলিব পাৰি। আকৌ অকল অভিজ্ঞতাৰ সময়টিও কবিতা নহয়; অভিজ্ঞতা আৰু সহানুভূতি দুয়োৰে মিলনত জীৱনৰ যি গভীৰ সত্য উন্মোচিত হ'ব- ইয়েই কাব্যৰ মূল বস্তু। বিশ্ব-প্ৰকৃতিৰ লগত জীৱনৰ একাগ্ৰতাপূৰ্ণ সহানুভূতি ভৱিলেও অকল কল্পনাবেই কবিতা সত্ত্ব নহয়। কবি-কল্পনাৰ লগত পাৰ্থক্য কাৰ্য্য

সহায়ত্বভূতিপূৰ্ণ সন্দ্বন্ধ এটি সত্যতে বিবাদ্য কৰে ; কিয়নো কবিও এই পৃথিৱীৰেই মানুহ । কিন্তু এইটোও মন কৰিব লাগে যে কবিয়ে সজ্ঞানে সেই সন্দ্বন্ধ বাখি কবিতা ৰচনা নকৰে ; তেওঁৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ মাজেদি ই অজ্ঞাতে প্ৰতিভাত হয় । ছয়োৰো সন্দ্বন্ধ গা আৰু ছাঁৰ সন্দ্বন্ধৰ দৰে । সেই কাৰণেই কোৱা আছে যে কাব্য-প্ৰতিভা জন্মগত শক্তি, যত্ন লক্ষণ গুণ নহয় ।

কাব্য সত্যক মনোগাহী কৰে বৰ্ণনাৰ মাধুৰ্য্যই । কপক আৰু তুলনাৰ সহায়ত কবিয়ে ৰসময়ী কবিতাৰ সৃষ্টি কৰে ।

আগেয়ে কোৱা হৈছে যে ই বৈজ্ঞানিক সত্যৰ দৰে উকা
কাব্য সৌন্দৰ্য্য

সনা নহা । কবিয়ে যেতিয়া পোনেই—

‘অমৃত পালিতা কন্যা বিলৰ মাজত

আখ্যান ভেটফল পাতি ;

আন্দোলিত মলখাৰ মৃদুল পতিত

উদ্ধৃতি-১০ ১৭ উটি ভাঁহি।’—(বধুনাথ চৌধাৰী)

বুলি ভেটফলক বিলৰ মাজত থকা “অমৃত পালিতা কন্যা” বুলিলে, তেতিয়াই তেওঁ প্ৰৱন্ধ-সত্যক বাখি পাতিলে । বৈজ্ঞানিকৰ মতে এনে কথা তেনেই ভুল হ’ব পাৰে, কিন্তু ই পাঠকৰ মনত সহায়ত্বভূতি উগাহি মূলপাতিৰ ৰূপ আৰু অসম্ভাৱ কথ সম্যক উল্লিখিত কৰাত সহায়ত্ব কৰিলে ! আকৌ গোলাপৰ বিষয়ে—

“কাৰ পৰশত ফুলিলি বাটক

এ মোৰ সানৰী ফুলাম পাতি.

জামলী পাতৰ ওৰণি গুচাই

কাৰ ফালে চাই মাৰিলি হাঁহি।” —(বধুনাথ চৌধাৰী)

বুলি কৈ প্ৰকৃতিৰ মূল পদাৰ্থ এটিকো অতি আত্মীয়জনৰ দৰে সম্বোধন কৰি “জামলী পাতৰ ওৰণি গুচাই হাঁহি মাৰা” বুলি কোৱাত পাঠকৰ মনত ৰস আৰু সহায়ত্বভূতিৰ উদ্বেক হয় । প্ৰকৃতপক্ষে গোলাপ নাইবা ভেট কোনো এটিও লাভকী বোৱাৰী বা অমৃত-পালিতা কন্যা নহয় । ই কবিৰ কল্পনা । তথাপি ইয়াক আমাৰ মনত ভুল খেন নালাগে ; বৰঞ্চ এনেকুৱা বৰ্ণনাই অসম্ভৱত বুজোঁ-বুজোঁ কৰা এটি সত্য ৰসাল ভাষাত বুজাই দিয়া যেন বোধ হয়

সেইবাবেই এহুটো সন্দৰ্ভকৈ ক'ব পাৰি যে সত্য ঘটনাৰ হুবহু বৰ্ণনা কবিতা নহয়। বৰঞ্চ সত্যৰ অপলম্পৰ ছাৰাহে অনেক সময়ত কবিতা ৰচনা কৰা হয়। কিন্তু তেনে অপলম্পে পাঠকৰ কল্পনা বা ৰস-উপলব্ধিত বাণী তৰংগ নালাগে। পৰ্বতত কাছ-কৰী পোৱা বুলি কল্পনা কৰিবলৈ টান লাগে। তেনে উপমাই পাঠকৰ ৰস-বোধত ব্যাঘাত জন্মায়। কবিতাৰ সত্য ৰসমাংস।

কবিতাৰ আন এটি মহৎ গুণ এই যে ই চিত্ৰশিল্পীৰ সৌন্দৰ্যলৈ পাঠকৰ চকু মেলুৱায়। চকু থাকিলেও যিটো সত্ততে দেখা নাযায়, কাণ থাকিলেও সাধাৰণতে যিটো শুনা নাযায় নাইবা অন্ধৰ থাকিলেও যিটো সত্যকই অনুভৱ কৰিব নোৱাৰি, সেই নভনা বস্তুটোৱেই কাব্য-প্ৰেৰণা, কবিতা-অধ্যয়নে এনে প্ৰেৰণা লভিবলৈ নাইবা এনে প্ৰেৰণা উপলব্ধি কৰিবলৈ চিত্ৰশিল্পী সজাগ কৰে সেইবাবেই গ্ৰীকভাষাত কবিক শ্ৰষ্টা বা ঋষি বোলে। তেওঁ পাঠকৰ মনোৰাজ্যত নতুন ভাবৰ অৱতাৰণা কৰে। 'ঋষি' শব্দৰ দ্ব্যুৎপত্তি অৰ্থ হৈছে দষ্টা বা দেখোতা। সেই কাৰণে বেণময় ৰচোতা ঋষিসকলক মন্ত্ৰশ্ৰষ্টা বোলা হয়। সাধাৰণ পুথিক লক্ষ্য কৰি আমি কওঁ যে 'অমুকটো কবিতা অমুকৰ ৰচিত'। কিন্তু বেদৰ মন্ত্ৰৰ বিষয়ে এইদৰেহে কোৱা হয় যে, অমুক মন্ত্ৰৰ দষ্টা অমুক ঋষি, অৰ্থাৎ অমুক মন্ত্ৰত যি তত্ত্ব বা সত্যৰ বিকাশ হৈছে সেই তত্ত্ব বা সত্য সনাতন, তাক অমুক ঋষিয়ে ধ্যানত দেখি প্ৰচাৰ কৰিছে।

অন্য পিনে চাবলৈ গলে কবি একপ্ৰকাৰ শিক্ষকস্বৰূপ। তেওঁৰ কবিতাই পাঠকক প্ৰকৃতিৰ ফালে কবিতাৰ দৃষ্টিৰে চাবলৈ শিকায়। এই দৃষ্টিৰ লগত কল্পনা আৰু অনুভূতি মিহলি হৈ থাকে। ইয়াৰ সত্যত কবিয়ে সামান্য লতা এজুপিব-পৰাই হাজাৰ ঋষি-মুনিৰে শিকাৰ নোৱৰা জ্ঞান পায়।

প্ৰকৃত কবিয়ে কবিতাৰ সাধনা কৰিবলৈ বাস্তৱ জগত অতিক্ৰম কৰি অবাস্তৱে সাধনা নকৰে; কিন্তু জীৱনৰ 'মৰ্মগত বহুত' আৰু সৌন্দৰ্য্য হৃদয়ে

সন্নিৱেশিত সহানুভূতিৰ পৰশেৰে বিনন্দীয়া কবিতাৰ দৃষ্টি কৰে। তেওঁ ব্যক্তিৰ মাজদি সমষ্টিৰ আৰু জীৱনৰ কোনো

এক নগণ্য ঘটনাৰ মাজেদি বিশ্বজনীন ভাবৰ সত্ত্ব দিবলৈ প্ৰয়াস কৰে। সেইবাবেই কবিতা জীৱনৰ অন্তিমোক্তি, আৰু ইয়াৰ মহত্ব নিৰূপিত হয় জীৱনৰ মহত্ত্ব আৰু হাৱী কাৰ্য্যবোৰৰ সম্যক আৰু স্পষ্ট আলোচনাৰ কৃত-কাৰ্য্যতাত্তে। কবিতাৰ বিষয়বস্তু, এনেকৈয়ে, অসীম, অনন্ত। কিন্তু হাৱী

কবিতাৰ
বিষয়বস্তু

কবিতাৰ বাবে বিষয়-বস্তুও উপযুক্ত হ'ব লাগে। সকলো বিষয়ৰ বিষয় কবিতা গোটাতে এখন উৎকৃষ্ট গ্ৰন্থ হ'ব পাৰে; কিন্তু সি নিখৰক সাহিত্যত স্থায়ী আসন দিয়া নকঠিন। উপযুক্ত বিষয় এটা নিপুণতাৰে বৰ্ণনা নোৱাৰিলে কোনোও স্ৰেষ্ঠ কবি আখ্যা নাপায়। খেৰ-কুটাৰে দীৰ্ঘকালস্থায়ী ৰাজসিংহাসন নিৰ্মাণ কৰিব নোৱাৰি; হাজাৰ হাজাৰ খাগৰিৰেও ৰণ-বান্ধ তৈয়াৰ নহয়। গৰখীয়া লৰাৰ নিগনি-বধৰ কাহিনীৰে আজিলৈ কোনো মহাকাব্য ৰচিত হোৱা নাই। এৰিষ্টোটলৰ মতেও কবিতাৰ উৎকৃষ্টতা নিৰ্ভৰ কৰে উচ্চতম সত্য আৰু বৰ্ণনাৰ গাভীৰ্য্যৰ ওপৰত। বিষয়-বস্তু যেনে ধৰণৰ তাৰ ভাষা আৰু প্ৰকাশভঙ্গীও তৰুণ হ'ব লাগে। সেই-বাবেই এজন প্ৰসিদ্ধ সমালোচকে কৈছে যে মহাকাব্য মিটলৰ 'পেৰেডাইজ লষ্ট' খন 'গ্ৰেণ্ড টাইল'ত নিৰ্মিত অৱধাৰে নিখিলে সি মহাকাব্য নহ'ল-হেঁতেন। কাব্য-সত্য আৰু বৰ্ণনাৰ গাভীৰ্য্য উচ্চ কবিতাৰ প্ৰধান অঙ্গ। তাৰে আন্তৰ্জাতিক হিচাপে কাম কৰে শব্দকল্প (diction) আৰু ভাষাৰ স্বচ্ছন্দ গতিয়ে (movement)।

পাঠকৰ মনত ৰস সৃষ্টিৰ বাবে আয়োদ আৰু তৃপ্তি দান কৰা - কবিতাৰ অন্ততম উদ্দেশ্য। কবিতা একপ্ৰকাৰ আৰ্ট; সেইবাবে ইয়াৰ প্ৰকাশ ৰীতিত আৰ্টৰ বা সজ্জা-কলাৰ সজ্জা-সৌন্দৰ্য্য ফুটি উঠিব লাগে। আনন্দৰ মতে জীৱনৰ

ভাববোৰ (ideas) অভিজ্ঞতাৰে ৰঞ্জিত কৰি তুলিব কবিতাৰ উদ্দেশ্য। পাৰিলোহে কবিতাত ৰুতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিব পাৰি।

জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰপৰা সংসৰ্গ ত্যাগ কৰি আৰ্ট নাম লৈ কবিতাৰ পৃথক অস্তিত্ব থাকিব নোৱাৰে। বিশ্ব-প্ৰকৃতিৰ লগত সংসৰ্গ নাৰাখি লিখা কবিতাত কেতিয়াও প্ৰকৃতিৰ প্ৰকৃত ৰূপ ফুটি উঠে। ই অস্বাভাৱিক কবিতা হয়। কবিতা আৰু মানৱ-জীৱনৰ অভিন্ন সম্বন্ধ। জীৱনৰ পৰাই উদ্ভৱ হৈ জীৱনৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি জীৱনৰ কাৰণেই চিকিৎসা কৰা কবিতাও এবিধ আৰ্ট।

জীৱনৰ লগত সম্বন্ধ ৰাখিবলৈ হলে কবিতাত নৈতিকতালৈ তেনেই আওকাণ কৰিব নোৱাৰি। সকলো আৰ্টৰেই মুখ্য কাম-ভাব আৰু অস্থূল-স্থূলিক যুঁজ কৰিবলৈ যত্ন কৰা। কবিয়েও মানৱ প্ৰকৃতি আৰু অস্থূল-স্থূলিক-

-বোৰ যিমানেই সৃষ্টিভাৱে উপলব্ধি কৰি ৰূপ দিবলৈ সক্ষম
কাবিতাৰ শিক্ষা হ'ব, তিমানেই শ্ৰেষ্ঠ কবি বুলি খ্যাতি লাভ কৰিব।

বৰ্ষৰতাৰ পৰা সভ্যতালৈ যাহুহে উন্নতি-পথত আগ
বাঢ়োঁতে সময় অকল নৈতিক সন্মান অক্ষয় ৰাখিয়ে থকা নাই, ইয়াৰ
পৰিসৰ বঢ়াবলৈও সভতে যত্নপৰ হৈ আহিলে। সেই কাৰণেই কবিতাত
নৈতিকতাকে। অৱজ্ঞা কৰিব নোৱাৰি; সেই বুলিয়েই আকৌ ল'ব লাগিব
নাতিজ্ঞান প্ৰচাৰ কৰিবলৈ গোৱাও কৰিব কৰ্তব্য নহয়। এই কৰ্তব্য
ধৰ্মাঙ্কৰহে! অন্য কথাত কবলৈ গলে, নাতিজ্ঞান প্ৰচাৰ কৰা ধৰ্মাঙ্কৰ
আৰু আনন্দ বা মনৰ তৃপ্তি দানকৰা কবিৰ কাম। এই অ'নন্দ নীতি
বিগৰ্হিত নহৈ পৰোক্ষভাৱে নাতিজ্ঞান ৰূপ লাগে।

“এ'হে মোৰ প্ৰা লৰ উপদেশ বন

কায়মনোবাক্যে তুমি বিজ্ঞা শিক্ষা কৰা।

বিজ্ঞা শিক্ষা কৰিবৰ এইহে সমা;

ধেমালিত কান হৰা উচিত নহয়।”

ত লৈকে চাবলৈ গলে ই একো কবিতা নহয়। শুদ্ধৰ পণ্ডা-পণ্ডা লিখা
বহুলাংশ উপদেশ মন্ত্ৰেণ। ঐতিমন্ত্ৰ হৈছে যদিও ই পাঠকৰ অন্তৰৰ
কল্পন বা অনুভূতি সজাগ কৰিবলৈ সক্ষম নহয়। গত কলে সকলো-

চেৰালাৰ মন আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰি, আৰু সেও
পদ আৰু কাবত

হেতুকেই পণ্ডিত্যত এই উপদেশ দিয়া হৈছে। পণ্ড
অৰু কবিতাৰ পাঠ্যক্যও এইখিনিতে দৰা পৰে। পণ্ডত যেহ-সেহ কথ-
বোৰ ঐতিমন্ত্ৰ কৰি বণাব পাৰি; চন্দ ইয়াৰ ঘাট বন্ধ। কবিতাত
এ'বেগ, অনুভূতি আৰু চন্দৰ মূৰুৰ সমাবেশৰ আৱশ্যক। কবিতাত নাতি-
জ্ঞান এনেভাৱে আচ্ছন্ন ৰাখিব লাগে যেন তাক পাঠকে সৰ্ব্বাংশ গম
না। নীতিজ্ঞান আৰু কবিতাৰ ভিতৰত থকা বিভেদ এই পৰিমাণে
বাহ্যিক; কল্পনা আৰু অনুভূতিৰ উদ্বেগ কৰিব পাৰিলেই নীতিজ্ঞানপূৰ্ণ
পণ্ডত কবিতা হ'ব পাৰে। কবি গুৰুচৰণেও শিক্ষক হিচাপে পৰিগণিত
হ'বলৈহে অভিলাষ কৰিছিল। তেওঁৰ কবিতাবোৰত নীতি-শিক্ষা এনে
স্বভাৱে নিহিত আছে যে প্ৰথম অধ্যয়নত পাঠকৰ মন জয়-জয়তে
আবেগ আৰু অনুভূতিৰ এখন বিভিন্ন ৰাজ্য পায়গৈ। মুঠতে ক'বলৈ গ'লে

উপদেশৰ ওকান মকতুমিতো কেতিয়াবা দুই-এটা কবিতাৰ ওৱেচিচ পোৱা যায়। দৰ্শন আৰু কবিতাৰো সম্বন্ধ ঠিক একে নিচিনাই। বৰ্ণনাৰ লগত ছন্দোবদ্ধভাৱে আৱেগ-অন্তৰ্ভূতি প্ৰকাশ কৰিব পাৰিলেই দৰ্শন আৰু কবিতা দৰ্শনো কবিতা বুলি পৰিগণিত হয়। সেই কাৰণে প্ৰত্যেক কবিকেই একো একোজন দাৰ্শনিক বুলিব পাৰি, কিন্তু এত্যেক দাৰ্শনিক একোজন কবি হ'ব নোৱাৰে।

আৱেগ-অন্তৰ্ভূতি, কল্পনা, ভাব প্ৰভৃতি কবিতাৰ যিবোৰ গুণৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে সেই আটাইবোৰ গুণ গল্প-সাহিত্যতো থাকিব পাৰে। বস্তুতঃ কথা-কবিতা বুলি এনে ধৰণৰ এশ্ৰেণী সাহিত্য আছেও। কবিতাক এনেবোৰ সাহিত্যৰপৰা পৃথক কৰিবলৈ এটা বিশেষ গুণৰ অৱশ্যক; কবিতাৰ সেই অসামান্য গুণটিয়েই ছন্দ বা স্বৰীয়া মাত (*rhythmical language*)। ইয়াক কবিতাৰ আভৰণ বুলিব পাৰি। তিবোতাৰ সাজ-পাৰ পুৰুষৰ সাজ-পাৰতকৈ বেলেগ হোৱাৰ দৰে কবিতাৰ ভাষাও গল্পৰ ভাষাতকৈ পৃথক ধৰণৰ হ'ব লাগে। ছন্দৰ হংকাৰ আৰু ভাষাৰ নদলাস গতি কবিতাৰ অপৰি-
 হাৰ্য্য অংগ-ভূষণ। বহুতে ছন্দৰ অপ্ৰয়োজনীয়তা সম্বন্ধে ক'ব পাৰে; কিন্তু
 কবিতা আৰু
 কথা ক'বোঁ
 তেওঁলোকেও মানি লবলৈ বাধ্য যে কবিতাৰ ভাষাৰ এটি
 একোটা মাধুৰ্য্য থাকিব লাগে। ছন্দই কবিতাৰ ভাব গভীৰ
 কৰি এটি সন্মোহনী নিচুকনিৰে প্ৰাণত আনন্দ দিয়ে।

এনে স্বৰ্ণ, এনে আনন্দকেই সৌন্দৰ্য্যসন্তোষ (*aesthetic pleasure*) বোলা যায়। দ্বিতীয়তে, কবি-প্ৰেৰণাৰ সম্যক প্ৰকাশৰ কাৰণেই ই অতি স্বাভাৱিক উপায় বা সঁজুলি। মিলে কৈছে বোলে আদিম অৱস্থাৰপৰাই মানুহে সকলো প্ৰকাৰ গভীৰ আৰু আৱেগপূৰ্ণ ভাব স্বৰীয়া ভাষাত প্ৰকাশ কৰি আহিছে। অন্তৰ্ভূতি যিমানেই গভীৰ হয়, প্ৰকাশভংগীও সিমানে মধুৰ আৰু স্বৰীয়া হয়। ই স্বাভাৱিক কথা। ছন্দই ব্যৱহাৰিক জগতৰপৰা পাঠকৰ মন কোনোবা এক অচিন-অজান মান্না-ৰাজ্যলৈ লৈ যায়। কবিতাৰ প্ৰেৰণা যেতিয়া অন্ত-ৰত নোপজে সেই সময়ত ইয়াৰ সাধনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিলে কৃত্ৰিম কবিতাৰ উদ্ভৱ হয়। ইয়াৰ বাবে একোটি বিশেষ মুহূৰ্ত আছে। সেই মুহূৰ্তলৈ লক্ষ্য নাৰাখি যেতিয়াই তেতিয়াই ইয়াৰ চৰ্চ্চা কৰিবলৈ ল'লে উন্মুক্ত বিহংগক পিছৰাবদ্ধ কৰি গীত গোৱাবলৈ চেষ্টা কৰাৰ দৰে হয়। সেইবাবেই

নিৰ্দিষ্টকৈ থাকিব পাৰিলে কোনোও মিছান্তে কবিতাত হাত দিব নালাগে। কিয়নো প্ৰাণত কবিতাৰ অমুভূতি নাজাগিলে তীব আৰু ছন্দ আৱেগশূন্য হয়।

ছন্দ ঘাইকৈ দুবিধ—মিত্ৰাক্ষৰ আৰু অমিত্ৰাক্ষৰ। মিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ঝংকাৰ বেছি আৰু ইয়াত ছন্দই ভাবক সমনে পৰিচালিত কৰে। এটা ক্ষুদ্ৰ সীমাৰ ভিতৰতে ভাবে মিত্ৰৰ মহিমা প্ৰকাশ কমিবলগীয়া হয়।

ছন্দ

অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ অসমীয়া ভাষাত নতুনকৈ প্ৰৱেশ কৰা উপাদান বুলিব পাৰি। ইয়াৰ ব্যৱহাৰ পূৰ্ণি অসমীয়া পুথিত পোৱা নাযায়। এই ছন্দক কিছু পৰিমাণে মুক্ত-ছন্দও বোলা যায়। ইয়াত ভাবে ইচ্ছামতে ভাষাক পৰিচালিত কৰে। য'তেই এটা ভাবে থকেক জিৰণি লয়, তাতেই ছন্দৰ গতিও স্তব্ধ হয়—তদনুযায়ী। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ঝংকাৰ নৰ্ত্তকীৰ নৃপুং-ধনিৰ দৰে; আৱণ্টক মতেই সেই ধনিৰ হাস-বুদ্ধি ঘটোৱা হয়। এই ছন্দতো এফালে যেনেকৈ শোকৰ মৰ্মস্পৰ্শী কবিতা ৰচনা কৰিব পাৰি, সেইদৰে সুন্দৰ তুমুল আশ্চালনো বজ্জধনিৰে প্ৰকাশ কৰিব পাৰি। মুঠতে দুয়োবিধ ছন্দৰ মহিমা অপাৰ। ছন্দই কিয় আৰু কিদৰে আমোদ দিয়ে সেইটোও নিৰ্ধাৰণ কৰা নাযায়। ৰাতিপুৱা ঘাঁহৰ ওপৰত পৰি থকা মণি-মুকুতাবোৰৰ মনমুগ্ধকৰ ৰূপ দেখি সেইবোৰ ভুলি আনিবলৈ গ'লে যিদৰে হতাশ হ'ব লাগে, সেইদৰে ছন্দই কিয় ইন্দ্ৰিাৰ তৃপ্তি সাধন কৰে তাৰ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ গ'লেও ব্যৰ্থকাম হ'ব লাগে।

ছন্দ, ভাব বিষয়বস্তু আদিৰ ফালৰপৰা চাই কবিতাক মহাকাব্য, কাব্য, ইলিজি, ছনেট, ব্যংগ-কবিতা প্ৰভৃতি কেতবোৰ বিভাগত যদিও ভগোৱা যায়,

তথাপি ইয়াৰ প্ৰধান ভাগ মাত্ৰ দুটা—মনোধৰ্মী কবিতা (subjective poem) আৰু বস্তুধৰ্মী কবিতা (objective poem)। মনোধৰ্মী কবিতাত কবিয়ে নিজৰ মনৰ স্বথ-দুখ,

মনোধৰ্মী আৰু
বস্তুধৰ্মী কবিতা

আৱেগ-অমুভাৱ, শোক-বিৰহ আদিক ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰে। ইয়াত তেওঁৰ অন্তৰখনেই কবিতাৰ উৎস-স্বৰূপ; আৱেগ-অমুভূতিবোৰেই কবিতাৰ উত্তেজিকা শক্তি। আত্ম-প্ৰকাশ বা আত্ম-প্ৰসাৰ ইয়াৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ স্বথ, দুখ, হৰ্ষ, বিষাদ, প্ৰেম, বিৰহ আদিয়েই ইয়াত মুখ্য স্থান অধিকাৰ কৰে। ইয়াকেই গীতি-কবিতাও বোলে; কাৰণ আগৰ দিনত এনে কবিতা বাস্তৱ লগত গাঁত কৰা হৈছিল। স্বপ্ন-প্ৰেমৰ কবিতাও এই শ্ৰেণীতেই পৰে।

বিষয়ধৰ্মী বা বস্তুধৰ্মী কবিতাত কবিয়ে নিজৰ সুখ-দুখ প্ৰকাশ কৰিবলৈ নিবিচাৰে। ইয়াত কবিয়ে বাহ্যিক প্ৰকৃতিৰ অল্প বস্তুৰপৰাহে কবিতাৰ প্ৰেৰণা পায়। কবিৰ নিজা অনুভূতি বা ব্যক্তিত্ব—ইয়াৰ মাজেদি স্পষ্টকৈ ফুটি উঠে। ই বৰ্ণনামূলক কবিতা। ব্যংগ কবিতাও এই শ্ৰেণীৰেই কবিতা।

কবিতাই মানুহৰ ক্ৰমবৃদ্ধিপ্ৰাপ্ত অশান্তিৰ মাজত শান্তিৰ অৱতাৰণা কৰি জীৱন মৰুক নন্দন কাননত পৰিণত কৰে। সেইবাবেই কবিতাৰ আদৰ্শ ইয়াক পৱিত্ৰ জ্ঞান কৰি উচ্চ আদৰ্শলৈ তুলিবলৈ যত্নবান হ'ব লাগে। যাৰ শক্তি অসীম তাৰ আদৰ্শও মহান হোৱা উচিত। তাকে কৰিবলৈ প্ৰথমেই আৱশ্যক হয় উন্নত ধৰণৰ বিচাৰ বা পৰীক্ষাৰ। ভগ্নামি বা কৃত্ৰিমতাক কবিতাত ঠাই দিব নালাগে। উৎকৃষ্ট কবিতাত সৃষ্টি (forming), পুষ্টি (sustaining) আৰু সন্তুষ্টি (pleasure) সাধন শক্তিৰ সামঞ্জস্য থাকিব লাগে। উৎকৃষ্টতাৰ পিনে চকু ৰাখি ইয়াৰপৰা পোৱা আমোদ আৰু উপকাৰ বাছি উলিয়াব পাৰিলেহে উচিত বিচাৰ কৰা হয়। পূৰ্বৰ জ্ঞানী লোকসকলে কবিতাক এনে পৱিত্ৰ বুলি ভাবিছিল বাবেই সাধু-সংগ আৰু কাব্যৰস-পান— এই দুইটোক বিষয়গ্ৰ জগতৰ মাজত অমৃতস্বৰূপ বুলি গণ্য কৰিছিল।

কাব্য-বিচাৰ তিনি প্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে—ব্যক্তিগত বিচাৰ, ঐতিহাসিক বিচাৰ আৰু প্ৰকৃত বিচাৰ। ঐতিহাসিক বিচাৰ আৰু ব্যক্তিগত বিচাৰ দুয়োটা ভ্ৰান্তিমূলক। এই দুইপ্ৰকাৰ বিচাৰক প্ৰকৃত বিচাৰৰ কাব্য-বিচাৰ পৰ্যায়ত ঠাই দিব নালাগে। ভাষা এটাৰ গঠন আৰু ক্ৰমোন্নতি অধ্যয়ন পৰম আমোদৰ সামগ্ৰী। তেনে ক্ৰমোন্নতিৰ পথলৈ লক্ষ্য ৰাখি আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিক সাহিত্যিক পৰিবেষ্টন আলোচনা কৰি, কোনো কবি নাইবা কবিতাক উচ্চস্বৰে বথানিব পাৰি; কিন্তু তেনে বিচাৰ প্ৰকৃত বিচাৰৰ পৰিচায়ক নহয়; ই ভ্ৰমাত্মক। এনেকুৱা বিচাৰত কবি আৰু কবিতাক ন্যায্যত-কৈও ওখ আসন দিয়া যায়। ঠিক তেনেকৈয়ে ব্যক্তিগত বিচাৰো নিৰ্ভুল নহয়। পাঠকৰ মনৰ লগত মিলিলেই নাইবা পাঠকৰ শ্ৰীতিকৰ বিষয় আলোচনা কৰিলে বুলিয়েই যে কোনো লেখকক শতমুখে প্ৰশংসা কৰিব লাগে—সেইটো ভুল। তেনে কৰিবলৈ গ'লে সেই বিচাৰ আৱেগপূৰ্ণ হ'ব। আৱেগপূৰ্ণ বিচাৰ ভ্ৰমসংকুল; ই প্ৰকৃত বিচাৰ নহয়। আকৌ কিছুমান লোকৰ নামেই আমাক আকৰ্ষণ কৰে; তেতিয়া তেওঁৰ ৰচিত কবিতা আমি প্ৰশংসামুখৰ হৈ আলোচনা

কৰে।। তেতিয়াও কবিতাৰ প্ৰকৃত মূল্যলৈ আওকাণ কৰা হয়। এই দুয়োটা ভুলেই আত্মাহিক। পূৰ্ণি কালৰপৰা দ্বিবাৰ সাহিত্যই ‘ক্লাছিক’ নাম লৈ, যুগৰ পিছত যুগ ধৰি আদৰ আৰু সন্মান লাভ কৰি আহিছে সেইবোৰলৈ স্বভাৱতে সকলোৰে এটা প্ৰাৰ্থনা আছে। সেই প্ৰাৰ্থনাৰ কাৰণেই ভেঁনে সাহিত্যিক অনেক সময়ত দোষ-গুণ বিচাৰ নকৰাকৈয়ে উৎকৃষ্ট বুলি গণ্য কৰা হয়। প্ৰকৃত বিচাৰৰ সময়ত এনে ভ্ৰান্তি ঘটিবলৈ দিয়া উচিত নহয়। ঐতিহাসিক বিচাৰৰ জন্ম সাধাৰণতে পূৰ্ণি সাহিত্য অধ্যয়নত আৰু ব্যক্তিগত বিচাৰৰ জন্ম আধুনিক সাহিত্য অধ্যয়নত ঘটে। এনে জন্মৰ মাৰ্গেৰে বিচাৰ কৰিবলৈ গ’লে কেৱল ভাৱাৰহে অপব্যৱহাৰ কৰা হয়। প্ৰকৃত বিচাৰ এনেবোৰ দোষৰপৰা মুক্ত থাকিব লাগে।

মেকিউ আৰ্ণল্ডৰ মতে কবিতাৰ উৎকৃষ্টতা বিচাৰ কৰিবলৈ হ’লে খ্যাতিমান কবিৰ উৎকৃষ্ট পদ্ধতি মনত ৰাখি তাকেই মাপ-কাঠি বা মানদণ্ডৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি। তেতিয়া ই কষ্টপাথৰৰ দৰে কাম কৰে। দুয়োটা একে ধৰণৰ বা একে বিষয়ৰ কবিতা নহ’লেও সৌন্দৰ্য বিচাৰত ব্যাঘাত নহয়। উৎকৃষ্ট সৌন্দৰ্য সদায় সমগুণসম্পন্ন। কবিতাতো বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশ-ৰীতিৰ মিলনত যি এটি অনিৰ্বচনীয়, সন্মোহনী শক্তিৰ উদ্ভৱ হয়—ইয়েই সৌন্দৰ্য। এনে উৎকৃষ্টতাই কবিতাৰ প্ৰকৃত উৎকৃষ্টতাৰ নিদৰ্শন।

কবিতা কি এণালীৰে অধ্যয়ন কৰিলে উপকাৰত আহে সেইটোও ভাবিব-লগীয়া বিষয়। একে কবিতা সকলোৰে পক্ষে সমভাৱে বোধগম্য বা আনন্দ-দায়ক নহয়। বস-বোধ নাথাকিলে কবিতা-অধ্যয়ন উপ-ভোগ্য নহয়। কৰণ কবিতা এটি পঢ়িলে কেতিয়াবা চকুলো ববলৈ ধৰে; তথাপি সেই অজ্ঞ-বিসৰ্জনতো তৃপ্তি পোৱা যায়। অনাহকত চকুলো টুকিবলৈ কোনেও ইচ্ছা নকৰে; কিন্তু সাহিত্য-বস এনেকুৱা বস্তু যে চকুলো টুকি হ’লেও তাক পান কৰিবলৈ বসগ্ৰাহীসকলে সদায় আগ্ৰহ কৰে। কিন্তু যাৰ অন্তৰত বস-বোধৰ শক্তি ওপজা নাই তাৰ পক্ষে প্ৰাপ্ৰাণৰ্শী কৰণ কবিতাও নিৰ্বৰ্ণক কথাৰ দৰে। সুত্ৰাকৰ পঢ়িবলৈ শিকা অল্পবয়স্ক শিক্ষাৰ্থীৰ কাৰণে ‘বিবহৰ শোকাঙ্গুল কবিতাৰ ঠাই নাই। কবিতাৰ অন্তত যায় বাস্তৱ্যত প্ৰৱেশ কৰি আলোচনা আৰু সমালোচনাৰ মাৰ্গেদি যিসকলে বসোপলব্ধি কৰিবলৈ খিচাৰে সেইসকল লোকে একপ্ৰকাৰ কবি। কিয়নো

কবিতাৰ সম্যক বিশ্লেষণ আৰু শুধু নিৰ্বাচন কৰিবলৈ বিশেষ গুণসম্পন্ন হৈ
সমৰ্থ হয়। ইয়াৰ বসোপলদ্ধিৰ বাবেও পূৰ্বৰপৰা সঞ্চিত কবিতাৰ ভাৰ
ধাৰিব লাগে। ব্যাপক অধ্যয়নে এনে কাৰ্য্যত সহায় কৰি সম্ভাৱসকল
অসংখ্য কবিতাৰ স্বাৰ্থ সোঁৱৰণৰ দ্বাৰা অধ্যয়ন অতিশয় আনন্দজনক কৰে।

অসংখ্য বিষয়ৰ অধ্যয়নৰ দৰে কবিতা অধ্যয়নতো বিশেষ নীতি মানি
চলা উচিত। এজন নিৰ্দিষ্ট লোকৰ কবিতা এসময়ত বাছি ল'ব লাগে।

তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ কবিতা অধ্যয়ন কৰি, অসংখ্য কোন
অধ্যয়নৰ প্ৰণালী কোন কবিৰ লেখনী বা ভাবৰ দ্বাৰা তেওঁ প্ৰভাৱাধিত
হৈছে, অথবা তেওঁৰ ভাবৰ গতি, ষ্টাইল, চন্দ আদি
কেনেকুৱা; নাইবা সমসাময়িক সমাজৰ অৱস্থা আৰু ভাবৰ গতিৰ লগত
তেওঁ তাল মিলাই চলিব পাৰিছেনে নাই—ইত্যাদিবোৰ কথা লৈ বিশেষভাৱে
লক্ষ্য ৰাখি অধ্যয়ন আৰম্ভ কৰা উচিত।

ঐতিহাসিক প্ৰকাৰেও কবিতা অধ্যয়ন কৰিব পাৰি। কোনো এক
ভাষাৰ আদি যুগৰপৰা কবিতাৰ অৱস্থা কেনেকুৱা আছিল; কি ধৰণৰ কবি-
তাৰ কেতিয়া কি কাৰণত উত্থান বা পতন হ'ল—এনে ধৰণৰ আলোচনামূলক
অধ্যয়নক ঐতিহাসিক অধ্যয়ন বোলা হৈছে। কোনো এক ভাষাৰ কবিতাৰ
ক্ৰম-বিকাশৰ এনে আলোচনাও আৱশ্যকীয়। ইয়াকে কৰিবলৈ হ'লে অধ্যয়নৰ
পৰিসৰ বিশাল হোৱা উচিত। আৰু অন্য এক প্ৰকাৰেও ঐতিহাসিক অধ্যয়ন
কৰিব পাৰি। কোনো এক বিশেষ ধৰণৰ কবিতাৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰম-
বিকাশৰ দ্বাৰা শৃংখলাবদ্ধভাৱে আলোচনা চলাব লাগে। উদাহৰণস্বৰূপে
অসমীয়া 'বেলেড' বা আখ্যানবাহী বন-গীতলৈ আঙুলিওৱা যাওক। অসমীয়া
বনগীত বা বন-কবিতাবোৰৰ বিষয়বস্তু কি ধৰণৰ আছিল, আৰু কালক্ৰমত
নতুন নতুন ভাবৰ সংস্পৰ্শ আৰু সংঘৰ্ষত আহি সেইবোৰৰ কি পৰিৱৰ্তন
ঘটিল—নতুবা সেই পৰিৱৰ্তন ভাগত নে ভাষাগত, বচনা-ৰীতিত নে মূল
ভাবত—প্ৰকৃতি কথাৰ বিশদ আলোচনা ঐতিহাসিক অধ্যয়নৰ পৰ্যায়ত পৰে।

কম-বেছি পৰিমাণে সকলোবোৰ কবিতাতেই প্ৰকৃতিৰ বিষয় উল্লেখ থাকে।
গতিকৈ বিশ্ব-প্ৰকৃতিৰ ফালৰপৰাও কবিতা অধ্যয়ন কৰিব পাৰি। বেলেগ
বেলেগ সময়ৰ অসমীয়া কবিসকলৰ ভাবত প্ৰকৃতিয়ে কিদৰে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ
কৰিছে, কোন কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ কিদৰে গ্ৰহণ কৰিছে; কাৰ কবিতাত প্ৰকৃতি

কেৱল পটভূমি আৰু কাৰ কবিতাত প্ৰতিভাই সৰ্বসংগী হৈ কাব্য-প্ৰেৰণাৰ যোগান ধৰিছে ইত্যাদি কথাও আলোচনাৰ যোগ্য। এনেকৈয়ে নৱস্যাং, ক্ৰমশাভিৰূপ, অতীন্দ্ৰিয়বাদ আদি নানা কালৰপৰা কবিতা অধ্যয়নৰ স্থবিধা আছে; লাগে মাথোন আগ্ৰহ আৰু সন্মাননিৰ্দেশ। এনেধৰণে পঢ়িবলৈ ল'লেও কবিতা অধ্যয়নৰ মুখ্য উদ্দেশ্য হ'ব লাগে আমোদ বা আনন্দ-লাভ। কিন্তু সেই আমোদ হ'ব লাগে কৃথলাবদ্ধ চিন্তাৰ মাজেদি একনিষ্ঠ সাধনাৰ দ্বাৰা লাভ কৰা আমোদ।

অতীজত সকলো দেশতে কবিতা ৰচিত হৈছিল মুখে মুখে গীতৰূপে গাবলৈ। সেইবাবেই অধ্যাপক বুঢ়াহাৰে কোৱাৰ দৰে শেহত ইয়াকে ক'ব পাৰি যে ছপাকলৰ আৱিষ্কাৰে অনেক সময়ত সাহিত্য সাধনাত ব্যাঘাতহে জন্মাইছে। শব্দৰ ছুটা গুণ। স্পষ্টকৈ উচ্চাৰণ কৰিলে সি কাণত তৃপ্তি দি ভাবাৰ্থ হৃদয়ংগম কৰাত সহায় কৰে। লিখাও গুৱাৰা হেতুকে সাহিত্যৰ কথাবোৰ—বিশেষকৈ কবিতাবোৰ চকুৰে নীৰৱে পঢ়িব পৰা হোৱাত আমাৰ প্ৰয়তৃপ্তি লাভ নহয়। চকুৱেই কাণবো কাম কৰিছে। এনেকৈ নাৰৱে পঢ়িলে অস্তৰত ইয়াৰ কেৱল অস্পষ্ট প্ৰতিৰূপি মাথোন অনুমান কৰা যায়। আগৰ দিনত সকলো কবিতাকে গীত হিচাপে স্বৰ লগাই গোৱা হৈছিল। জগতৰ আদি-কাব্য মহাকবি বাঙ্গালীকিৰ ৰামায়ণেই ইয়াৰ প্ৰমাণ। মহাকবিয়ে মুখে মুখে শিকোৱা ৰামায়ণ লৱ-কুশে জানো ৰামৰ সজাত গাই সকলোকে বিমুগ্ধ কৰা নাছিল? অসমত আজিকোপতি ওজাপালি-গীত, টোকাৰী-গীত, বৰগীত প্ৰভৃতি কবিতা সংগীতৰূপে বাজৰ লগত গোৱা হয়। এইটো এক প্ৰকাৰ স্থানিকিত যে কবিতা সংগীত ৰাজ্যৰপৰা নানি অহাৰ লগে লগেই ই ক্ৰমে ক্ৰমে ছন্দহীনা হৈ আহিছে। আধুনিক কবিতা ছন্দভংগ হোৱাৰ ই এটা অন্যতম কাৰণ। সেই হেতুকেই পণ্ডিতসকলে কয় যে কবিতা বুজিবলৈ আৰু উপভোগ কৰিবলৈ হলে—তাক স্পষ্টকৈ উচ্চাৰণ কৰি পঢ়িব লাগে।

আধুনিক কবিতাত যে আগৰ ছন্দৰহে পতন হৈছে, এনে নহয়; ইয়াৰ বিষয়বস্তুও প্ৰাচীন কবিতাৰ বিষয়বস্তুতকৈ সম্পূৰ্ণ পৃথক হৈছে। গণতন্ত্ৰৰ মৰ্যবাকী প্ৰচাৰ হোৱাৰ লগে লগে সেই বাণীৰ লগত বাপ খোৱাকৈ চলিবলৈ সাহিত্যয়ো নানা ৰূপ গ্ৰহণ কৰিছে। সেয়েহে আধুনিক কবিতা কাব্যময়

গজও (poetic prose) নহয়, কথা-কবিতাও (prose poem) নহয়, মুক্তছন্দৰ কবিতা (free verse), সিও নহয়। ই আধুনিক কবিতা সাহিত্যত এক অভিনৱ পদাৰ্থ। ইয়াত ধৰিত্ৰীৰ নগণ্য ধূলি-বালি-শিলাখণ্ডয়ো আত্মকাহিনী কয়। ডাকো কয় নিজৰ এক হুকীয়া ভাষাত, নিজৰ ভংগীত। কহিয়ে তেওঁৰ ভাষাত সিহঁতৰ মৰ্মকথা ক'ব নালাগে। তেওঁ সিহঁতৰ নগণ্য প্ৰতিনিধি হ'ব নালাগে।

এই কবিতাৰ ভাষা আগৰ মান-দণ্ডেৰে বিচাৰ কৰি ক'বলৈ গ'লে ই গজও নহয়, পজও নহয়। ৰজা-মহাৰজাৰ ধনদৌলত নতুবা প্ৰেমৰ অম্বৰ স্তুতিস্তম্ভ তাড়ম্বল তাৰ মুহূৰ্ত্ত নহয়; অভাৱ-অভিযোগ, দুখ-দৈন্য, বোপ-শোকহে তাৰ বিষয়বস্তু। তাৰ বিষয়বস্তু সেউজীয়া পৃথিৱীৰ মনমুগ্ধকৰ ৰূপৰাশিও নহয়; তাৰ বিষয়বস্তু নগ্ন বাস্তৱ, দাবিত্যাগ কাকালমূৰ্তি। তাৰ বিষয়বস্তু পছম ফুল নহয়, হয়তো পছমফুল জন্ম দিয়া পংকহে।

বিংশ শতিকাৰ দ্বিংশ দশকত দেখা দিয়া বিশ্বজোৰা অৰ্থ-অনাটন আৰু সমাজ-ব্যৱস্থাৰ বিপুল পৰিৱৰ্ত্তনেই আধুনিক কবিতাৰ জন্মৰ বাবে দায়ী। বিত্তীয় মহাযুদ্ধই হ'ল তাৰ ঘাই সহায়ক। “এই বিষয়ে পাশ্চাত্য কাব্য-সাহিত্যৰ নিৰ্দেশ অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। বোমাটিক সাহিত্য সম্ভাৱনপৰা আঁতৰি আহি নতুন সাহিত্য-ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰা উদ্ভাস-বাসনাই বৰ্ত্তমান সাহিত্য-শিল্পী সমাজক বিশেষভাৱে আকৰ্ষণ কৰিছিল। ইয়াৰ ঘাই কাৰণ যুগ-ধৰ্ম্মৰ পৰিৱৰ্ত্তন। সমাজ-চেতনা মুখৰিত বৰ্ত্তমান যুগৰ মাহুহৰ মনোভাৱ, মনস্তত্ত্ব, দৃষ্টিভংগী, আগৰ যুগৰ ব্যক্তিবাদী, আত্মকেত্ৰী সমাজৰ লগত নিমিলে। গতিকেই সাহিত্যৰ চিন্তাধাৰা আৰু প্ৰতিফলনৰ ৰূপ সলনি হোৱাটো স্বাভাৱিক। অতি আধুনিক অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত ইয়াৰ পৰিচয় পোৱা যায়।” —হেম বৰুৱা

বিত্তীয় মহাযুদ্ধই মাহুহৰ চিন্তা-ভগতত প্ৰচণ্ড ধুমুহাৰ সৃষ্টি কৰিলে। চিৰাচৰিত আদৰ্শসমূহৰ প্ৰমূল্য সম্পৰ্কে মনত দুখোৰ সংশয় ওপজাত মাহুহৰ মনোৰাজ্যত অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আৰু বিপ্লৱৰ সৃষ্টি হ'ল। সাহিত্যৰ প্ৰায় সকলো অংগতে সেই বিপ্লৱে এটা নহয় এটা ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিলে। চুটি গল্প, উপন্যাস, কবিতা, নাটক আদিত পূৰ্বৰ বোমাটিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ কণিন হৈ পৰিল: কণি হোৱাই নহয় কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত সেই ভাৰধাৰাট

বিনায় লৈ নতুন ভাৰধাৰাক বাট এৰি দিলে। এই মন্তব্য বিশেষকৈ কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত খাটে। ভাব, ভাষা, প্ৰকাশ-ভঙ্গী, বিষয়বস্তু সকলো পিনেদি নতুন কবিতাক মহাযুদ্ধই মানৱতাৰ ওপৰত নিৰ্বেশ কৰা নিৰ্মম বোমা-বৰ্ষণেৰে অৱতৰাৱী কল বোলা যায়। সেয়েহে আজিৰ কবিতাত আৱেগৰ আকুলতা নাই; আছে চিন্তা, সংশয় আৰু সমতা-বিহীনতাৰ প্ৰতীকধৰ্মী শব্দসম্ভাৰ।

যুদ্ধোত্তৰ যুগক মোহজগৎ যুগ বোলা যায়। এই যুগত নীতি-আচাৰৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ, আদৰ্শৰ প্ৰতি জ্ঞা, আনকি ধৰ্মৰ মোহনী শক্তিৰ প্ৰতিও মাহুহৰ আস্থা শিথিল হৈ পৰিল। সাহিত্যত তাৰ প্ৰতিফলন স্পষ্ট হৈ আহিল। কবিতাৰ তন্ত্ৰালু হুল, আকৰ্ষণীয় ভাষা, বাহকবনীয়া শব্দ-সজ্জা, নিজৰাৰ জলধাৰাৰ দৰে বৈ যোৱা সায়লীল গতি,—সকলো গ'ল। জীৱনৰ চক-পতনৰ লগে লগে কবিতাৰো ছন্দভংগ আৰু ছন্দ-পতন ঘটিল। আধুনিক কবিতা হৈ পৰিল আধুনিক জীৱনৰ দৰেই বিচ্ছিন্ন আৰু জটিল। সুখৰ কথা, সময়ৰ লগে সেই জটিলতা, সেই আড়ম্বৰ ক্ৰমাৎ আঁতৰি আহিছে।

আমেৰিকাৰ অনামধন্ত কবি আৰু সমালোচক এলিয়ট্টেই এই আধুনিক কবিতাৰ অন্যতম যুগপ্ৰৱৰ্তক ৰখি। এই কবিতাই এতিয়াও সম্পূৰ্ণ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰি আকৰ্ষণীয় হৈ জনসাধাৰণৰ মনৰ লগত সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিব পৰা নাই যদিও ই যেনে ক্ৰমাৎ অগ্ৰসৰ হৈ আহিব লাগিছে—তাক কোনেও হুই কবিব নোৱাৰে।

গুৱাহাটী, ১৯৪০

নাটক

সংস্কৃত 'নট্' ধাতুৰ পৰাই 'নাট' শব্দৰ উৎপত্তি। 'নট্' ধাতুৰ অৰ্থ নাচ কৰা; শৰীৰৰ অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গৰ লয়লাগ ভংগিয়া দেখুৱাই কলাৰ সৃষ্টি কৰা। নৃত্য আৰু গীত নাটকৰো বিশিষ্ট অংগ। এই নাটকৰ উৎপত্তি এঠি দুয়োটা কাৰ্য্য অৰ্থাৎ নাচ-গান মানৱৰো জন্মৰ লগতে অহা বস্তু। জন্মিয়েই মানুহে অংগ-চালনা আৰু ক্ৰন্দনৰ দ্বাৰা নৃত্য আৰু গীতৰ সঁহাৰি দিয়ে আৰু সেই সঁহাৰি পাই স্মৃতি-কা-গৃহৰ আৰু ওচৰ-চুবুৰীয়া লোকৰ মন আনন্দ আৰু তৃপ্তিত উপচি পৰে। যি শিশুৱে এদিন অঙ্গ-চালনা আৰু কান্দোনিৰ মাজেদি জন্মিয়েই আনক তৃপ্তিদান কৰে—সিয়েই গৈ বৃদ্ধ হ'লে নৃত্য-গীতৰ মাজেদি নাটৰ ভাণ্ডা কৰি দৰ্শকক আনন্দত আঁপুত কৰিবলৈ বিচাৰে। পাৰ্থক্য ইমানেই যে জন্মজ নৃত্য-গীতে শিশুৰ নিজৰ অন্তৰৰ আৱেগ-অনুভূতি প্ৰকাশ কৰে আৰু ভাণ্ডাৰ নৃত্যগীতে অভিনেতাত আৰোপিত অনুভূতি ফুটাই তোলে। এটাত আৱেগ-অনুভূতি গোন-পটীয়াকৈ ফুটি উঠে আৰু আনটোত ভাৱবীয়াৰ মনৰ মাজেদি ঘূৰি আহি দেখা দিয়ে। অৰ্থাৎ শিশুৱে নিজৰ দুখত বা সুখত কান্দে বা হাঁহে, অথবা অন্যপ্ৰকাৰে অংগ-সঞ্চালনৰ দ্বাৰা মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰে, আৰু ভাৱবীয়াৰ কান্দোন বা হাঁহি তেওঁৰ মনৰ সৃষ্টি। ভাৱবীয়াৰ হাঁহি তেওঁৰ নিজৰ অন্তৰৰপৰা আপোনা-আপুনি ওলোৱা হাঁহি নহয়; ভাৱবীয়াৰ কান্দোনো সেইদৰে তেওঁৰ নিজৰ কান্দোন নহয়। নিজৰ ভাৱত ভাৱবীয়াই নহাঁহে, নাকান্দে, নানাচে, নাতাবে। তেওঁ আনৰ ভাব নিজত আৰোপ কৰি লৈ দৰ্শকক হাঁহি হাঁহুৱায় আৰু কান্দি কন্দুৱায়; অৰ্থাৎ সবালোচক হেজলিটে কোৱাৰ দৰে মিছা হাঁহিকেই সঁচাকৈ সজাই, মিছায়ে কান্দি আনক কন্দুৱাই, আজিৰ ভিখাৰী কাইলৈ বজা হৈ সততে আনক আনন্দ দিয়াই যাৰ কাম তেওঁ ভাৱবীয়া। আৰু, নাট হ'ল অভিনয়ৰ সহায়ত দেখুওৱা জীৱনৰ প্ৰতিকৃতি বা প্ৰতিচ্ছবি। ইয়াৰ অন্য নাম ৰূপক বা নাটক। নাটক বা ৰূপকক মঞ্চত ৰূপদান কৰাকেই অভিনয় বা ভাণ্ডা কৰা বোলা:

হয়। চিচেৰোৰ মতে ‘নাট’ জীৱনৰ অঙ্কুৰিত, দেশাচাৰৰ দৰ্শন আৰু সভ্য
ঘটনাৰ প্ৰতিবিম্ব (Drama is a copy of life, a mirror of cus-
tom, a reflection of truth)।

তেনেহলে চিচেৰোৰ মতে ধৰি ললে দেখা যায় বাস্তৱ জীৱন আৰু
বাস্তৱত ঘটনা ঘটনাৰ প্ৰতিচ্ছবিৰে সমাজৰ ৰূপ ফুটাই তোলাই নাটৰ
লক্ষ্য। সেয়ে যদি প্ৰকৃততে হয় তেন্তে বাস্তৱৰ কথা-
নাট্যকলা আৰু বতৰা, বাস্তৱৰ বংশধাৰী, বাস্তৱৰ কালিয়া-পেঁচাল
বাস্তৱ সকলোৱেই নাটত ঠাই পোৱা উচিত; কিন্তু কাৰ্য্যত
জানো সেয়ে হয়? নাটত জানো সদায় উক। বাস্তৱৰ যথার্থ চিত্ৰকে
অঁকা যায়? কেতিয়াও নাবায়। বাস্তৱৰ বৈচিত্ৰ্যহীন ঘটনাৰ প্ৰতিকৃতি
চাবলৈ কোনো ৰঙ্গমঞ্চলৈ নাবায়। কাৰণ ই দৰ্শকক আমোদ দিব নোৱাৰে;
কিয়নো ইয়াত কলাৰ ৰমণীয়তা নাই। নাট এবিধ কলা। কলাই বাস্তৱক
অৱলম্বন কৰি আদৰ্শমা কল্পনাক ৰূপ দিও। অন্য কথাত ক’বলৈ হলে
কল্পনাৰ ৰহণসনা বাস্তৱেই কলা। বাস্তৱক জীৱন্ত কৰিবলৈ যাওঁতে ই
নয় বাস্তৱৰ মাত্ৰত থকা অলাপতিয়াল অংশ বাহিৰে লাগতিয়াল অংশৰ
ওপৰত উজ্জ্বল পোহৰ পেলাই আকৰ্ষণীয় কৰি তোলে। তেতিয়া আন্ধাৰ
ৰাতি জোমৰ পোহৰত পথিকে বাটৰ একো অংশৰ বস্তুবোৰ স্পষ্টকৈ দেখাৰ
দৰে দৰ্শকেও জীৱনৰ ঘটনাৰ একো একোটি অংশ ভাওনাত স্পষ্টকৈ
দেখিবলৈ পায়। সেইবাবে কিবোৰ কাৰ্য্য আৰু কথা ৰঙ্গমঞ্চলৈ নিব
নালগে, সংস্কৃত আলাংকাৰিকসকলে তাৰ নিৰ্দেশ দি থৈছিল।

কলাৰ লক্ষ্যই হৈছে এৰা-ধৰাৰ যাজেদি বাস্তৱক উজ্জলতৰ বাস্তৱত
পৰিণত কৰা। সেয়ে নহলে সি চিত্ৰাকৰ্ষক আৰু মনোহৰ হ’ব নোৱাৰে।
কল্পনা আৰু বাস্তৱৰ মনোহৰ মিলনতেই কলাৰ উৎপত্তি। সেইবাবেই
নাটৰ ভাষা, অভিনেতাৰ ভঙ্গী আৰু অভিনয়ৰ ৰূপসজ্জা, বাস্তৱৰ ভাষা,
ভঙ্গী আৰু ৰূপসৌন্দৰ্যৰ লগত মিলি থাকিও অমিল হয়; একে হৈও
পৃথক হয়। সদায় দেখা, জনাই চাবলৈ ইচ্ছা নোহোৱা বস্তুটোও সেই-
বাবেই ৰঙ্গমঞ্চত উঠিলে মনোহৰী হৈ উঠে; সদায় শুনা কথাবোৰো
ভাৱত মধুৰ ৰূপে প্ৰতীক্ষমান হয়। হিউগোই ভাষাই এইদৰে প্ৰকাশ কৰিছে—
“প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিবিম্ব নাটকণী দৰ্শনত ফুটি ওলায়। কিন্তু এই দৰ্শন যদি

সাধাৰণ দৰ্শন হয়—চেপেটা সিঁঠিৰ ওপৰখন সমান উকা দাপোণ মাথোন হয়—ভেঙে ডাঙ বহিঃপ্ৰকৃতিৰ কীৰ ছবি এটিহে দেখা পোৱা যায়; পদাৰ্থৰ কণ-বস-গন্ধ স্পৰ্শ তাত সমুজ্জল হৈ উঠে। নাট কিন্তু এনেকুৱা এখন দৰ্শন য'ত কীৰ প্ৰত্যেকটিও উজ্জল পোহৰত পৰিণত হয়; পোহৰৰ ক্ষুদ্ৰ কণিকাটিও জ্বলন্ত অৱস্থিথালৈ কণাভূত হয়। (The drama is a mirror in which nature is reflected. But if this mirror be an ordinary mirror, a flat and polished surface, it will provide but a poor image of objects, without relief—faithful, but colourless; it is wellknown that colour and light are lost in a single reflection. The drama, therefore, must be a focussing mirror, which instead of making weaker collects and condenses the coloured rays which will make a gleam of light, of a light a flame. Then only is the drama worthy of being counted an art.)

মূঠকথা চিত্ৰকৰে বিবিধ ৰঙৰ সহায় আৰু সমাৱেশত উজ্জল কৰা চিত্ৰা-কৰ্ষক ছবি অঙ্কন কৰাৰ দৰে নাট্যকাৰেও নাটত কলাৰ এৰা-ধৰা নীতি অৱলম্বন কৰি জীৱন্ত চিত্ৰ ফুটাই তোলে। মৰুত দৰ্শকে জীৱনৰ যি প্ৰতি-ক্লান্তি বা প্ৰতিচ্ছবি বিচাৰে সিও কলাৰ প্ৰতিচ্ছবিহে। সেয়ে নহ'লে জীৱনৰ বা কাৰ্য্যৰ যথাযথ প্ৰতিচ্ছবিক তেওঁ অবাস্তৱ বা অসত্য বুলি পৰিহাৰ কৰিবলৈও কুণ্ঠিত নহয়। (I hold that reality, if presented truthfully would appear false to the monster with the thousand heads which we call public. We have defined dramatic art as the sum total, - by the aid of which, in the theatre, we represent life and give the twelve hundred people assembled. the illusion of truth—A Theory of the Theatre—Sureey)। সেইবাবেই ক'লৰিজৰ মতে নাট, দৰাচলতে, প্ৰকৃতিৰ অধিকল নকল বা অনুকৰণ নহয়—তাৰ এটি ছাঁ বা অঙ্কনৰূপ হৈ। (Drama is not a copy, but an imitation)। ইয়াৰ সত্য উপলব্ধি কৰোঁতে দৰ্শকে অতৰ্কিতে নিজৰ অবিৰাসক দলিয়াই দি নাটকত

দেখা সত্যকে মূল সত্য বুলি গ্ৰহণ কৰে। ইয়াকো দৰ্শকৰ ওপৰত, বসৰ মাজেদি বিস্তাৰ কৰা কলাৰেই অন্যতম কৌশল বা হাৰাছ্য বুলিব পাৰি।

কালক্ৰমত যদিও নাটৰ ভাষা জনসাধাৰণে সচৰাচৰ ব্যৱহাৰ কৰা ভাষালৈ নামি আহিব লাগিছে, তথাপি নাটকীয় পৰিৱেশৰ এটি তৈয়াৰ কৰিবৰ কাৰণে যিখিনি আড়ম্বৰ দৰকাৰ, সেইখিনি আড়ম্বৰ বা কৃত্ৰিমতা, অভিনয়ৰ এটি অপৰিহাৰ্য অংগ হিচাপে বৈ থাকিব। ইয়াক নাট্যকলাৰ প্ৰয়োজনীয়তা বুলি ধৰিব পাৰি। আগৰ দিনত এই প্ৰয়োজনীয়তা বেছি আছিল। সেই কালত নাটৰ মাজেদি যেতিয়া ৰজা, মন্ত্ৰী, সেনাপতি আদিৰ উপৰিও দৈত্য, দানৱ আদিবোৰক মঞ্চত দেখুৱাবলগীয়া হৈছিল, তেতিয়া তদনুৰূপ পৰিৱেশ এটা তৈয়াৰ কৰিবৰ কাৰণে আচৰিত ধৰণৰ চিত্ৰ-বিচিত্ৰ চোলা আৰু মুখা ব্যৱহাৰ কৰিবলগীয়া হৈছিল। মুখাৰ ব্যৱহাৰত ভাষা স্বভাৱতে গৰীন আৰু গন্দগনীয় হৈ ওলাইছিল। এইদৰে বাহ্যিক আডম্বৰ আৰু মূখত পিন্ধা মুখাৰ অভিনেতাৰ ভাষাক আৱেগময়ী আৰু সৰসৰীয়া হবলৈ নিদি তাক এটা নতুন ঠাঁচ দিছিল। নাটকীয় ভাষাৰ সৃষ্টিও গুৰিতে আছিল এই নাটকীয় পৰিৱেশ; আৰু সেই পৰিৱেশৰ উন্নতি হোৱাৰ লগে লগে ভাষাৰো উন্নতি হৈ আহিছে। কিন্তু সেইবুলি সি নাট্যকলাৰ যাৱতীয় প্ৰয়োজনীয়তাক পৰিহাৰ কৰি উকা বাস্তৱলৈ সম্পূৰ্ণৰূপে ৰূপান্তৰিত হ'ব পৰা নাই। যদি কালৰ সোঁতত বাস্তৱৰ ভাষা আৰু অভিনয়ৰ ভাষাৰ পাৰ্থক্য সম্পূৰ্ণৰূপে উঠি যায় তেনেহ'লে—নাট্যকলাৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ খাতিৰত আকৌ তদনুৰূপে বিষয়বস্তুৰ চমৎকাৰিত বাঢ়িব লাগিব; সেয়ে নহ'লে দৰ্শক আকৃষ্ট হ'ব নোৱাৰে। নদীৰ বেকা স্তম্ভিক পোন কৰি কাটি দিলে সি আকৌ ক'ৰবাত সেইখিনি পূৰ কৰিবলৈ বেকা হয় বুলি কোৱাৰ দৰে, নাট্যকলাৰ প্ৰয়োজনীয়-ক্ষেত্ৰতো সেই একে কথাৰে কোৱা যায়।

নাটৰ ভাষা যে বাস্তৱৰ ভাষাৰপৰা কিঞ্চিত্ হ'লেও পৃথক হৈ থাকিব লাগিব সেই কথাৰ যুক্তি অধ্যাপক নিকলে এইদৰে দিছে—আদিতেই এটা কথা মনত ৰখা উচিত হ'ব যে কৃত্ৰিম ভাষাৰ প্ৰয়োগেৰে নাটকত সফলতা লাভ কৰা টান; অগ্ৰ পিনে, আকৌ ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ তেনেই চহা কথাও নাটৰ বচন হ'ব নোৱাৰে। দৈনন্দিন জীৱনৰ চহা কথা নাটত অন্তোদ্ধাৰ ব্যৱহাৰ কৰিলে সি নাট অসহনীয় আৰু আমনিজনক হয়,

আৰু যিমানৈ বাস্তৱমুখী নাটক নহওক কোনো প্ৰকৃত বিখ্যাত নাটক তেনেকুৱা ভাষাত লিখা নহয়। * * * নাট্যকাৰৰ সময় তাকৰ, আৰু সেই তাকৰীয়া সময়ৰ ভিতৰতেই তেওঁ নিৰ্দিষ্ট কাৰ্য সকলোখিনি দেখুৱাব লাগে। গতিকে বচন প্ৰয়োগত আৰু ঘটনা নিৰ্বাচনত বিধিযুক্ত সংযত আৰু মিতাচাৰী নহ'লে তেওঁ কবলগীয়া কথা নতুবা দেখুৱাবলগীয়া চিত্ৰ শেষ কৰিব নোৱাৰে। (One thing must be remembered at the very beginning and that is that the language of drama is assuredly not the language of ordinary life, although on the other hand it fails if it is artificial. Everyday conversation, just in a play, would be intolerably tedious and no great drama, however realistic it may seem, employs such speech. The dramatist has only a few moments at his command and therefore he must be sparing and economic in his utilisation of words.—Nicol.)

নাটক যে তথ্য বাস্তৱৰ উকা প্ৰতিচ্ছবি নহয় আৰু ই দৰ্শকে পতিয়ন খাবলৈ মানি লোৱা বাস্তৱৰ এটি ৰূপাণুৰহে, তাক আমি সচৰাচৰ ব্যৱহাৰ কৰা হুই এটা কথাৰ পৰাও পাওঁহক; যেনে, নাটকীয় ভঙ্গীত কথা কোৱা বুলিলে আমি সচৰাচৰ সাধাৰণভাৱে কথা কোৱা হুবুজোঁ। বুজোঁ অলপ পৃথক ধৰণে মনোপ্ৰাণিতাৰ ফালে লক্ষ্য ৰাখি কোৱা বুলি। তেনেকৈয়ে নাটকীয় মিলন বুলিলে হঠাৎ ঘটা কিছু বৈচিত্ৰপূৰ্ণ মিলন বুজা যায়। কাৰণ—কাৰ্য্যপৰম্পৰাৰো ক্ৰম অনেক সময়ত মনেৰে সাঙুৰি নিবলগীয়া হয়, নহলে তাক হঠাৎ ঘটা আৰু অসংলগ্ন যেন লাগে।

অন্তান্ত কলা আৰু নাট্য-কলাৰ মাজতো যথেষ্ট পাৰ্থক্য দেখা যায়। অন্তান্ত কলা যিদৰে একোজন লোকৰ প্ৰতিভাৰ মাজেদি বিকশিত হয়—নাট সেই-
 দৰে নহয়। ই একাধিক লোকৰ, যেনে নাট্যকাৰ, অভিনেতা, পৰিচালক, সংযোজক আদিসকলৰ সহায়ত
 আৰু কেইবা প্ৰকাৰ কলাৰ, যেনে নৃত্য, গীত, বাস্ত, বচন আদিৰ সংযোগত সম্পূৰ্ণ হৈ উঠে। অন্ত কথাত, নাট্যকলাক একা-
 ধিক কলাৰ সম্মিলন বা সমন্বয় (orchestration of a number of

distinct arts) বুলিব পাৰি। তাৰে এটি কলা সাহিত্য। সচৰাচৰ নাটকৰ বিষয় আলোচনা কৰোঁতে ঘাইকৈ নাট্যকীয় সাহিত্যৰ কথাকেই আলোচনা কৰা হয়। আবহমান কালৰ ক্ৰমবিকাশৰ লগে লগে মাহুৰৰ প্ৰকাশজনী, তৃপ্তি, উপভোগ আদিৰো প্ৰকাৰগত তাৰতম্য কিঞ্চিৎ হয় বা হ'ব পাৰে; কিন্তু মূল অমুভূতিৰ স্বৰূপ সদায় একে। গতিকে সেই সন্মানজনক প্ৰকাশ কৰা সাহিত্য-কলাও চিৰন্তন। মাহুৰৰ চিৰন্তন অমুভূতিৰ ওপৰত ভেটি বান্ধি যুগজয়ী হৈ দিগ বিজয়ী বীৰৰ দৰে ই কালৰ বুকুত বাণ্ডা উৰুৱাই দণ্ডায়মান থাকে।

দাৰ্শনিকৰ চকুত বিশ্বসংসাৰখনেই এখন বিৰাট ৰঙ্গমঞ্চ আৰু আমি প্ৰত্যেকে তাৰ একো একোটি ভাৱৰীয়া (All the world's a stage and all the men and women merely players)। ভাৱ-
নাট, ৰঙ্গমঞ্চ
আৰু বসানুভূতি
ৰীয়াসকলে মঞ্চত নিজৰ নিজৰ ভাও দিয়া হলে, ছো-
ধৰলৈ যোৱাৰ দৰে আমিও বিশ্ব-নাটত অংশ গ্ৰহণ কৰা
হলে প্ৰকৃতিৰ বুকুত লীন হওঁ। নাটৰ মাজতে আকৌ কেতিয়াবা নাটিকা
হোৱাৰ দৰে (I lay within a play) আমিও জীৱন-নাট্যত ভাও লৈ
তাৰ মাৰুতে ৰঙ্গমঞ্চত আনক অমুকৰণ কৰি ভাওনাৰে দৰ্শকক তৃপ্তি দিওঁ।

বাস্তৱতে, ভাৱৰীয়াই নব-জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ অভিজ্ঞতা আৰু কাৰ্য্যবোৰৰ বাহক-
বনীয়া ৰূপ আমাৰ চকুৰ আগত দাঙি ধৰে। তেতিয়া দৰ্শকসকলে নাট্য-মঞ্চত
অভিনেতাৰ মাজেদি যেন নিজ নিজ মনৰ ৰূপৰেই প্ৰতিবিম্ব দেখিবলৈ
পায়। সেয়ে নহলে অভিনয় কেতিয়াও দৰ্শকৰ ইমান প্ৰিয় হ'ব নোৱাৰে।
মাহুৰে যি বস্তু ভাল পায়, খেদি গৈ তাকেহে চায়। গতিকে দৰ্শক আৰু
অভিনেতাৰ মাজত থকা সঙ্কটটোৰ স্ত্ৰ এইদৰে দিব পাৰি যে অভিনেতাই
হয়তো অভিনয়ৰ মাজেদি দৰ্শকৰেই ইচ্ছা বা মনৰ অন্তৰ্ভুক্তি মঞ্চত ফুটাই তোলে,
আৰু, বিপৰীতে দৰ্শকেও অভিনয় দেখি আহি অনেক ক্ষেত্ৰত পুনঃ অভিনেতা-
সকলকেই অনুসৰণ কৰে। ছয়োবো প্ৰভাৱ ছয়োবো ওপৰত আছে।
সেয়েহে ছয়োবো প্ৰিয় ছয়ো। কিমান যুৱকে নিজক বোম্বিও বুলি ধাৰণা
কৰে! কিমান যুৱতীয়ে জীৱনত জুলিয়েটৰ দৰে ভগা হিয়াৰ কৰুণ নিখাস
ত্যাগ কৰে! কিমান দেশকৰ্মীয়ে লাচিতৰ প্ৰতিজ্ঞা, হেনৰিকৰ দৃঢ়তা মনত
বান্ধে! কিমান ন্যায়ীয়ে পতিৰ বাবে সতী জয়মতীৰ দৰে জীয়াতু তুগিবলৈ

অগ্ৰসৰ হয়! সেয়েহে আজিৰ যুগতো কনকলতা, হৃদক্ষিণা, কুশলকৌৱৰ আদিৰ জন্ম হবই লাগিছে।

নাটক বা অভিনয়ে দৰ্শকক প্ৰত্যক্ষ জ্ঞান নিদিব পাৰে, কিন্তু দৰ্শকৰ মন ৰসানুভূতিৰ মাজেদি কোমল কৰি হুৱায় পত্নীয়ে নিজৰ সৌন্দৰ্য আৰু বাক-মাধুৰ্য্যৰ দ্বাৰা পতিক নিজৰ অভিপ্ৰায়মুখী কৰি লোৱাৰ দৰে কৰি লৈ দয়া, কৰুণা আদি গুণবোৰৰ বীজ অতৰ্কিতে তাত সিঁচি দিয়ে। তেতিয়া দৰ্শকৰ মনে সেই ৰসত বুৰ গৈ কদৰ্য্য ভাবক ঘিণাবলৈ আৰু হৃদয়ৰক প্ৰাংশ কৰিবলৈ শিকে। নিষ্ঠুৰতা আৰু পাপৰ পৰিণতি, প্ৰৱঞ্চনা আৰু দুইবৃত্তিৰ পুৰিণাম আদি যে কি ভয়াবহ আৰু ধ্বংসকাৰী তাক আমাৰ মনে তেতিয়া ৰসৰ মাজেদি আনন্দৰ জৰিয়তেই অতৰ্কিতে উপলব্ধি কৰে। সেই অৱস্থাত বেযাক বেয়া বুলি পৰিহাৰ কৰিবলৈ আৰু ভালক ভাল বুলি আদৰি লবলৈ আমাৰ মনে অতৰ্কিতে শিকি পেলায়। সেইবাবে নাট আৰু ৰঙ্গমঞ্চ কেৱল আমোদৰে সামগ্ৰী নহয়, শিক্ষা-বিস্তাৰ আৰু শিক্ষা-লাভৰো অগুৰুতম উপকৰণ। গতিকে কোৱা বাহুল্য যে কুৰুচিপূৰ্ণ নাটকে মাহুৰৰ মন ভট্টাচাৰলৈ বুলাই নি ধ্বংসগামী কৰিব পাৰে; শুকচিপূৰ্ণ নাটকে তাক পৰিৱৰ্তনৰ মাজেদি উজ্জলৰপৰা উজ্জলতৰ স্থানলৈ নিব পাৰে। কথিত আছে যে খৃষ্টিয় অষ্টাদশ শতিকাৰ কোনো এক সময়ত ইংলণ্ডৰ গাঁওবোৰত চোৰ-ডকাইত ভৰি পৰিলত 'গে' (J. Gay) নামৰ এজন নাট্যকাৰে 'গালিভাৰচ ট্ৰেভেলচ'ৰ বিখ্যাত লিখক জোনাথান চুইফ্টৰ পৰামৰ্শমতে 'বেগাৰচ অপেৰা' (The Beggar's Opera) বা 'ভিক্কাৰীৰ অভিনয়' নামৰ যাত্ৰাভিনয় খুলি তাৰ মাজেদি চোৰ-ডকাইতৰ জীৱনৰ ঘৃণনীয় পৰিণতি ৰঙ্গমঞ্চত দেখুৱাবলৈ ধৰাত দেশত চুৰি-ডকাইতিৰ শাম কাটিছিল আৰু শাস্তি আহিছিল। কোৱা আছে যে সেই যাত্ৰাভিনয় সেই সময়ত সকলোৰে মাজত ইমানেই জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছিল যে তাৰ সহায়ত অভিনয়ৰ পৰিচালক আৰু নাট্যকাৰ দুয়ো প্ৰভুত পৰিমাণে সমৃদ্ধিশালী হৈ পৰিছিল। ইংৰাজীত 'গে' শব্দৰ অৰ্থ 'ৰঙিয়াল', আৰু 'ৰিচ' মানে ধনী। পিছে 'বেগাৰচ অপেৰা'ৰ লিখকৰ নাম আছিল 'গে' আৰু সেই যাত্ৰাভিনয়ৰ পৰিচালকৰ নাম আছিল 'ৰিচ'। গতিকে নাট্যাভিনয়ৰ বৈয়ত অৱস্থা দেখি ৰহস্যৰ ছলেৰে কোনো লোকে কৈছিল যে এই অভিনয়ে ৰঙিয়ালক ধনী আৰু ধনীকো ৰঙিয়াললৈ পৰিৱৰ্তিত কৰিছিল।

নাট্য আৰু ৰঙ্গমঞ্চই আয়োদ দান কৰাৰ লগে লগে চিন্তাবো ইন্ধন যোগায়। নতুন নাটক বা ভাৱবীয়াৰ কথা মাহুহৰ মুখে মুখে হৈ পৰে। ইয়াৰ ইমান জনপ্ৰিয়তাৰ বাবে কাৰণ এই যে এই বিষয়ৰ আলোচনাত সকলোৱে কম-বেছি পৰিমাণে অলপ নহয় অলপ যোগদান কৰিব পাৰে। ভেকা, বুঢ়া, ল'ৰা, ভিৰোতা, শিক্ষিত, অশিক্ষিত, অৰ্ধ-শিক্ষিত সকলোৱে অভিনয় চাই আহি সেই সম্পৰ্কে একাধাৰ নহয় একাধাৰ ক'ব পাৰে। শিক্ষাৰ্থীৰ শিক্ষালয়ৰ পৰা আলিৰ দাঁতিৰ চাহৰ দোকানলৈকে সেইবাবেই ই সমানে আদৰ আৰু আলোচনাৰ বস্তু হৈ পৰে। সেইদৰে 'মানীৰ মান হুণৰ নিশাঙ নেহেৰায়' বোলাৰ দৰে হুন্দক অভিনেতাসকলৰ বিষয়েও ক'ব পাৰি যে তেওঁলোকৰো আদৰ আৰু সন্মান সকলো ঠাইতে সকলো সময়তে থাকে।

নাট আৰু ৰঙ্গমঞ্চই অতীতকো চকুৰ আগত দাঙি ধৰি বিশ্বতিৰ একাৰ চুকত পোহৰৰ জ্বলিওনি পেলায়, বুৰঞ্জীৰ গোঁৱৰময় কাহিনীবোৰক ৰূপ আৰু জীৱন দি অবিস্মৰণীয় আৰু অমৰ কবি তোলে। স্মিয়মান জাতি এটাক জগাই তোলাৰ কাৰণে ৰঙ্গমঞ্চ অতিশয় উপাদেয় সমল। সেয়েহে আজিৰ সকলো দেশতে শিক্ষাবিজ্ঞানৰ অভিধানত ইয়াক আদৰৰ আগঠাই দিয়া হৈছে।

অতীতৰ সজাগ স্মৃতি আৰু অনুকৰণৰ দুৰ্ভাগ্যপ্ৰসূতি মাহুহৰ একচেতীয়া সম্পত্তি। স্মৃতি আৰু অনুকৰণ প্ৰসূতিয়ে মানৱ শিক্ত পোন-পহিলতে জীৱনৰ বাস্তৱ জ্ঞান দিয়ে। অভিজ্ঞতাৰ মাৰ্গেদি পোৱা জ্ঞানে ৰঙ্গমঞ্চৰ ইতিহাস স্মৃতিৰ লগত জড়িত থাকি মাহুহক জীৱনৰ আদিতো সতক হৈ অগ্ৰসৰ হবলৈ শিকায়; অনুকৰণৰ প্ৰসূতি তাৰ লগে লগে আগবাঢ়ে। শৈশৱৰ পৰাই অনুকৰণৰ প্ৰসূতি মানৱ মনত অঙ্কুৰিত হৈ সি ওবে জীৱন মাহুহৰ লগৰীয়া হয়। স্মৃতি আৰু অনুকৰণ-প্ৰসূতি—মানৱৰ এই দুয়োটি গুণেই অভিনয়ৰো জন্মদাতা বুলি পণ্ডিতসকলে ধাৰণা কৰে। আদিম অৱস্থাত মাহুহ চিকাৰজীৱী আছিল। মাহুহে বনৰীয়া হৰিণ, বাঁহ আদি চিকাৰ কৰিবলৈ পোনতে বেৰত সিহঁতৰ ছবি আঁকি নতুবা গছৰ ডাল-পাতেৰে সিহঁতৰ প্ৰতিকৃতি সাজি চিকাৰৰ আখৰা কৰাতোই তাকোনাৰ জন্ম হয় বুলি বহুতে ভাবে।

সি যিয়ে নহণ্ডক, ৰঙ্গমঞ্চৰ প্ৰৱৰ্ত্তন কিন্তু পোন প্ৰথমে থুটপুৰ্ণ পক্ষ শতিকাত গ্ৰীচ দেশত হৈছিল বুলি পণ্ডিত সকলে ভাবে। অতীত অনেক অল্পটানৰ দৰে ধৰ্মই আছিল ইয়াৰো কেন্দ্ৰ। ডিয়নিছাছ (Dionysus) নামৰ ৰত্ন-

দেৱতাৰ পূজাৰ বেদীৰ চতুৰ্দ্দিকে সজীৱৰ ৰোল তুলি ভক্তসকলে নৃত্য-গীতৰ স্ৰবত তাল মিলাই দেৱতাৰ উদ্দেশ্যে মন্ত্ৰ মাতিছিল। কামৰূপ আৰু মঙ্গলদৈ অঞ্চলৰ মাৰৈ পূজাত বৰদৈকৰ দিনা বেদীৰ ওচৰত হোৱা ওজাপালিৰ নৃত্য-গীত আৰু বামুণৰ মন্ত্ৰ উচ্চাৰণৰ লগত ইয়াৰ সাদৃশ্য বিচাৰিলে পোৱা যাব। গ্ৰীচৰ সজীৱতো অকল যে স্তুতি-বন্দনাহে ফুটি উঠিছিল এনে নহয়, আমাৰ ওজাপালিৰ লগতে দেওখা-দেওধনী উঠি মংগ-বিবাহৰ গীত, জাকৈবোৱা গীত আদি ধেমেলীয়া গীত গোৱাৰ দৰে—নতুবা ওজাপালিৰ গীততে লখিম্ভাৰৰ বিয়া, হৰ-গৌৰীৰ বিয়া আদি গোৱাৰ দৰে—তাতো নৃত্য গীতৰ মাজেদি ঠাট্টা মন্ত্ৰৰ গল্প আৰু বন্দনাৰ লগতে দেৱতাকো পেংলাই কৰা নানা খুহতীয়া সাধু বৰ্ণনা কৰা হৈছিল, আৰু সেইবোৰে দৰ্শককো যথেষ্ট আমোদ দিছিল।

গ্ৰীচত পৰ্বতৰ নামনিত পোন-প্ৰথমে এই মঞ্চ বা বেদী তৈয়াৰ কৰা হৈছিল। ইয়াক শিলেৰে গাঁথা হৈছিল আৰু এই মঞ্চত ক্ৰিশ হাজাৰ লোকৰ কাৰণে আসন আচুতীয়াকৈ ৰখা আছিল। পৰ্বতক সন্মুখত ৰাখি এই মঞ্চ তৈয়াৰ কৰাৰ উদ্দেশ্য আছিল যাতে পাহাৰৰ গাত মানুহ উঠি ওখ ঠাইৰ পৰা মঞ্চত হোৱা নৃত্যভিনয় উপভোগ কৰিব পাৰে। এই বেদী-মঞ্চই কলাৰ হাত বুলনিত কিমৰে গৈ আজিৰ ৰঙ্গমঞ্চত পৰিণত হ'ল তাৰ ইতিহাস এটি দীঘল কাহিনী। মুঠকথা, ধৰ্মৰ ক্ৰিয়া-কাণ্ডকে অশ্ৰয় কৰি ৰঙ্গ-মঞ্চৰ ভগ্ন হয় গ্ৰীচ দেশত।

তাহানি নৃত্য-দেৱতা ডিয়নিছাছৰ চতুৰ্দ্দিশে ভক্তসকলে বিডোখৰ ঠাইৰ ওপৰত সমন্বৰে নৃত্য-গীত কৰিছিল তাৰেই নাম আছিল অৰ্কেষ্ট্ৰা (orchestra)। সেই অৰ্কেষ্ট্ৰায়ে গৈ আজিৰ যুগত ঐক্যতানবান্দন অথবা তেনে গীত বাগ্গৰ স্থান সূচনা কৰাত পৰিছে। সেইদৰে 'চিনাৰি' (scenery) শব্দও গ্ৰীকৰ স্কীন (Skene) শব্দজ। ছোঁ-ঘৰ বা তামী-ঘৰৰ দৰে সজা অস্থায়ী ঘৰৰ সহায়তেই তেতিয়াৰ যুগত ৰঙ্গমঞ্চত পট-পৰিৱৰ্ত্তন কৰা হৈছিল আৰু সেই ঘৰেই নাম আছিল 'স্কীন'।

অকল সেয়ে নহয়; গ্ৰীচ দেশৰ পাইচিষ্ট্ৰেটাছ (peisistratus) নামে ৰজাই এখেত নগৰীত পোনতে মুকলি ৰঙ্গমঞ্চ সাজি অভিনেতাক পুৰস্কাৰ দিছিল। থেছপিছ (Thespis) নামৰ অভিনেতাই এই পুৰস্কাৰ প্ৰথমে পাইছিল, আৰু তেওঁৰ নাম অনুসাবেই গ্ৰীচত আজিও অভিনেতাসকলক থেছ-

পিছিয়ানচ্ (Thespicians) বোলা হয়। এই থেছপিছেই গ্ৰীক নাট্যত এজন অভিনেতাৰ ঠাইত দুজন অভিনেতাক বহুমঞ্চত পোনতে প্ৰৱেশ কৰাই গীতৰ দলৰ নেতাৰ লগত সংযোগ কৰি অভিনয়ক অভিনয়ৰ বাটত আগবঢ়াই দিয়ে। তেতিয়া অভিনয় চলিছিল দিনৰ স্তাগত বাতিপুৰাৰেপৰা সন্ধিয়ালৈকে।

গ্ৰীচৰ কণ কণ ৰাজ্যসমূহ কালক্ৰমত ৰোমৰ অধীনলৈ অহাত তাৰ নাট্য-কলাও ৰোমানসকলৰ চৰ্চাৰ বস্তু হৈ পৰে। ধৰ্মকে কেন্দ্ৰ কৰি এইবোৰে তাতে বিকাশ লাভৰ পথত আগ বাঢ়িছিল, আৰু পোপেই আছিল ইয়াৰ গুৰিয়াল। কালৰ গতিত এই নাট্যকলাই ঈৰ্জাবোৰৰ ভিতৰ-চোতাল আৰু বাহিৰ-চোতাল অধিকাৰ কৰি ইউৰোপৰ দেশবোৰত বিয়পি পৰিছিল, আৰু মধ্য বা সল্লাসীসকলেই তাত অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। ইংলণ্ডত খেঞ্চপীয়েৰৰ সময়লৈকে এইদৰে গীজাৰ চোতালতে বহুমঞ্চ সজাৰ প্ৰথা আছিল। বাইবেলৰ ঘটনা লৈ ৰচিত হোৱা ৰহস্য-অভিনয় (mystery play); স্মৃতি, তুষ্টি, জ্ঞান, ধৈৰ্য, ক্ষমা, ন্যা আদি গুণৰাজিকে চৰিত্ৰ সাজি, আত্মা, মানৱত্ব আদিকে নান্যক পাতি মনেগঢ়া কাহিনীৰ নীতি-অভিনয় (morality plays); সাধু সল্লাসীসকলৰ জীৱনৰ কাহিনী লৈ ৰচনা কৰা আশ্চৰ্য্য্যভিনয় (miracle plays) আদিয়ে মধ্যযুগত খেঞ্চপীয়েৰৰ আগলৈকে সমস্ত ইংলণ্ড ছানি পোনাইছিল।

ঐতিহ্য ভাৱতৰো বহুমঞ্চৰ বিষয়ে বৰ্ণনা দিওঁতে ভৰতে তিনি শ্ৰেণীৰ মঞ্চৰ উল্লেখ কৰিছে: ত্ৰিকোণ, চতুৰ্ভুজ আৰু আয়তাকাৰ। প্ৰত্যেক বিধেই আকৌ সৰু, মজলীয়া আৰু বৃহৎ আকাৰৰ। স্বৰ্গৰ দৃশ্য কৰাৰ কাৰণে দুমহলীয়া মঞ্চৰো উল্লেখ আছে। নাট্যমঞ্চ হয় দুৰা-পিঠীয়া, নহয় সমান আছিল আৰু প্ৰায় মুকলি মঞ্চতেই অভিনয় কৰা হৈছিল। নাট্যঅভিনয় চলিছিল কোনো ধৰ্মাৱস্থানত বা ৰাজকীয় উৎসৱত। এই মুকলি মঞ্চৰ ব্যৱহাৰ আজি আকৌ এৰণে বাঢ়িব ধৰিছে।

বহুমঞ্চৰ ইতিহাসৰ লগত নাটৰ ইতিহাস ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত; কাৰণ, নাটৰ উদ্দেশ্যই বহু-মঞ্চৰ সৃষ্টি, আৰু বহুমঞ্চক বাদ দি নাটৰ কল্পনা প্ৰায় অসম্ভৱ। নাট, বহুমঞ্চ, দৰ্শক আৰু অভিনেতা—চাৰিওকো একেডাল সূত্ৰৰে গাঁথিলেই নাট্যকলাৰ মনোহৰ মালাধাৰি পূৰ্ণ হয়। সেইবাবেই অধ্যাপক নিক্সে কৈছিল যে দৰ্শক আৰু অভিনেতাহীন নাটকৰ কল্পনা অজাবনীয়। (A play

without an audience and actors to interpret it is inconceivable)। বস্তুতঃ, অতীতৰে পৰা বহুমানৰ লগত সাঙোৰ খাই থকা নাট্যকাৰ-সকলেহে ব্যৱহাৰিক নাট্যকলাত পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাই আহিছে। নাট্যাচাৰ্য খেজৰপীয়েৰ নিজেই আছিল এজন ভাৱৰীয়া। কোৱা আছে যে তেওঁ হেনো 'ছিন'-টনা লগুৱাৰেপৰা আৰম্ভ কৰি সকলো কামৰ অভিজ্ঞতা লাভ কৰিহে গৈ জগতৰ অত্যন্ত শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ বুলি পৰিগণিত হ'ব পাৰিছিল। অকল তেৱেঁই নহয়, ফ্ৰান্সৰ মলিয়াৰ (Moliere), ইটালিৰ গল্ডনি (Goldoni) আদি বিশ্ববিশ্ৰুত নাট্যকাৰসকলো আছিল একোপেকাকী নিপুণ অভিনেতা। বৰ্তমান যুগৰ শ্বেইনৰ বিখ্যাত নাট্যকাৰ বেনাভেণ্টিও (Benavente) এগৰাকী নামী অভিনেতাহে। ইউৰোপীয় নাট আৰু নাট্যকলাৰ ঐতিহ্য দূৰ অতীতৰ 'কীৰ্ত্তি' অঙ্গকাৰত কিঞ্চিৎ আচ্ছন্ন হ'লেও তেনেই অস্পষ্ট নহয়; অন্ততঃ গৱেষক

ভাৰতীয় নাট্যকলাৰ
ঐতিহ্য

পণ্ডিতসকলৰ চিন্তা আৰু বিচাৰ-বুদ্ধিৰ পোহৰে তাক বিখ্যাত-সযোগ্য ৰূপ এটি দান কৰিছে। ভাৰতীয় নাট আৰু নাট্যকলাৰ ইতিবৃত্ত হ'লে ততোধিক কুহেলিকাময়। ওপৰত উল্লেখ কৰা ভাৰত মূনিয়ে এই কলাবিজ্ঞাৰ আদি গ্ৰন্থকাৰ আৰু তেওঁ ৰচনা কৰা নাট্য-শাস্ত্ৰই এই বিষয়ৰ আদি গ্ৰন্থ। সেই গ্ৰন্থমতে চাৰি বেদ ৰচিত হোৱাৰ পিছত সৃষ্টিকৰ্ত্তা ব্ৰহ্মাই হেনো চাৰিও বেদৰ সাৰোকাৰ কৰি নাট্যবেদ বুলি পঞ্চম বেদ এখন ৰচনা কৰিছিল। তাকে কৰোঁতে তেওঁ ঋক বেদৰ পৰা শব্দ, সাম বেদৰ পৰা গীত, যজুৰ্বেদৰ পৰা মুদ্ৰা আৰু অথৰ বেদৰ পৰা ৰস-লালিত্য (flavour) লৈ এই নাট্যবেদ ৰচনা কৰিছিল। তেওঁ নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়া মতে টুংক নামৰ ওস্তাদৰ তলতে পোন-পহিলতে স্বৰ্গৰ অঙ্গৰাসকলে এই নাট্যকলা চৰ্চা কৰিছিল। তাৰ পিছত ব্ৰহ্মাই এই বেদ ভাৰত মুনিক শিকায়, আৰু ভাৰত মূনিয়েই মৰতত তাক প্ৰচাৰ কৰে। এই ঘটনাৰ কাৰ্য্য সময়ৰ ৰূপৰেখাই নিশ্চয়কৈ নিকপিত কৰা নাই। গতিকে ইয়াৰ কাল ঘটনা-টোৰ দৰেই বহুস্তাবৃত।

কোনো কোনোৱে খৃষ্টপূৰ্ব দ্বিতীয় শতিকাত মহাবীৰ আলেকজেন্ডাৰৰ জৰিয়তে গ্ৰীকৰ লগত হোৱা ভাৰতৰ সংঘৰ্ষ আৰু সংমিশ্ৰণৰ পৰাই ভাৰতত নাট্য আৰু নাট্যকলাৰ উদ্ভৱ হোৱা বুলি ক'ব খোজে। তেওঁলোকৰ মতে গ্ৰীক সভ্যতা আৰু গ্ৰীক সংস্কৃতি ভাৰতৰ উপকণ্ঠত থকা দীপবোৰত বিয়পি

পৰাভ আৰু ভাৰত ছুন্নিৰো একাংশত গ্ৰীচৰ আধিপত্য বিস্তাৰ হোৱাত
 গ্ৰীকসকলে আমোদ-প্ৰমোদৰ কাৰণে নাট্যৰ চৰ্চা কৰিছিল,
 ভাৰতীয় নাট্যত
 গ্ৰীকৰ প্ৰভাৱ আৰু তাৰ পৰাই নাট্য-কলাই ভাৰতত প্ৰসাৰ লাভ
 কৰিছিল। ইংৰাজ ৰাজত্বৰ আগছোৱাত ভাৰতত
 থকা চিভিলিয়ান সকলে ক্লাব খুলি খেলা খেলি আমোদ কৰাৰ দৰে গ্ৰীক-
 সকলেও কৰ্মৰত জীৱনৰ ক্লান্তি দূৰ কৰিবলৈ নাট্যৰ চৰ্চা কৰিছিল। এনে
 সমালোচকো আছে যি ক'ব খোজে যে সংস্কৃত নাট্যকাৰ বাণ আৰু কালিদাসৰ
 গ্ৰীক ভাষাৰ লগত পৰিচয়ো আছিল। তৰ্কৰ স্থলত তেওঁলোকৰ গ্ৰীক ভাষাৰ
 লগত পৰিচয় আছিল বুলি ধৰি ললেও সেই ভাষা-জ্ঞানে তেওঁলোকৰ কাব্য-
 প্ৰতিভা আৰু নাট্য-কলাৰ অসাধাৰণ জ্ঞানৰ কোনো প্ৰকাৰৰ গ্ৰানি আনিব
 নোৱাৰে। নাট্যাচাৰ্য্য খ্ৰেস্তপীয়েৰৰ নাটবোৰৰ পল্লৱন্ত আনেক ক্ষেত্ৰত দেশীয়
 পুৰণি সাধু অথবা গ্ৰীচ, ৰোম আদি দেশৰ পুৰণি নাট বা ইতিহাসৰ পৰা
 বুটলি লোৱা হৈছিল; সেইবুলি খ্ৰেস্তপীয়েৰে সেইবোৰৰ পৰা ধাৰ বা নকল
 কৰিহে লিখিছিল বুলি ক'বলৈ কাৰো ঘৃণতা নাই। প্ৰতিভাই দাসভাৱে
 কাকো অলুকাৰণ নকৰে, কপত ৰহস্য চৰাই সৃষ্টিৰ বস্তুতেই নতুনত্বহে আৰোপ
 কৰে। যিদৰে তৰিৰ তলৰ মাটিৰ পৰাই কাৰিকৰে 'বিতোপন প্ৰতিমা'
 নিৰ্মাণ কৰে; অলাগতিয়াল শিলাখণ্ডৰপৰাই তাম্বৰে মনোহৰ মূৰ্ত্তি কাটি
 উলিয়ায়—অথচ মাটুহে কাৰিকৰ বা তাম্বৰক প্ৰশংসা নকৰি মাটি বা শিলা-
 খণ্ডক নবখানৈ, ঠিক সেইদৰে প্ৰতিভাশালী লেখকৰ লেখাৰো কাৰিকৰি
 তেওঁৰ নিজা সম্পত্তি; আৰু সেই কাৰিকৰিহে প্ৰশংসাৰ স্থল। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ
 মাটত থকা উমানন্দক 'দেখি ব্ৰহ্মপুত্ৰই উমানন্দক প্ৰসন্ন কৰিচে বুলিলে,
 নতুবা ডাঙৰ পৰ্বত এটাৰ ওচৰত থিয় হৈ থকা সৰু পৰ্বত এটা দেখি
 সৰুটো ডাঙৰটোৰেই পোৱালি বুলি কলে যিধৰণৰ কথা হ'ব—আত্মজৰীণ
 সাদৃশ্যৰ পুথাহুপুথ বিচাৰ নকৰাকৈ ভাৰতীয় সভ্যতাৰ লগত তাহানি এবাৰ দূৰ
 অতীতৰ খুঁটপুৰ দুই শতিকাতকৈ গ্ৰীক সভ্যতাৰ সংঘৰ্ষ হৈছিল। খুলিয়েই
 ভাৰতীয় নাট্য-কলা গ্ৰীক নাট্য-কলাৰ আৰ্হিত গঢ় লৈ উঠিছিল বুলি কলেও
 এক ধৰণৰ 'ভুল কৰা হ'ব।'

• এই ঐশ্বৰ্য্য ভাৰতীয় নাট্যকলাৰ বে গ্ৰীকৰ ওচৰত থকা সহায় এই কথা
 যুক্তিৰে প্ৰতিষ্ঠাপিত হৈছে। জৰনিকা (ফৰেনিকা) আৰু যন্ত্ৰৰ ক্ষমতা ব্যৱ-

হাৰৰ লগতো ঐচৰ যে সম্পৰ্ক নাই সেই কথাও পণ্ডিতসকলে প্ৰমাণ কৰিছে। গতিকে সেই বিষয়ৰ খণ্ডিত যুক্তিসমূহৰ পুনঃ উত্থাপন নিশ্চয়োজন।

ভাৰতীয় নাট্য-কলাত যে ঐচৰ প্ৰভাৱ পৰা নাই তাৰ অৰ্দ্ধ এটা ধাই প্ৰমাণ এই যে নাটকীয় মূল-নীতিৰ কালেদি দুয়োটা পিঠিয়া-পিঠি, বা সম্পূৰ্ণ পৃথক ধৰণৰ। পুৰণি গ্ৰীক নাটত যি তিনিটা ঐক্য (যেনে—সময়ৰ ঐক্য, স্থানৰ ঐক্য আৰু ঘটনাৰ ঐক্য) অপৰিহাৰ্য্যভাৱে স্বীকাৰ কৰা হৈছিল, ভাৰতীয় নাট্যই তাক আদিৰে পৰা উল্লেখ কৰি আহিছে। নাট্য-কাৰ কালিদাসৰ ‘শকুন্তলা’ নাটেই তাৰ সাক্ষ্য দিয়ে। ‘শকুন্তলা’ৰ ঘটনাৰ কাল—এৰিষ্ট’টোলে বান্ধি দিয়া চম্বিশ ঘণ্টা নহয়; তাত দিন, সপ্তাহ, মাহকৈ বছৰৰ পিছত বছৰ বাগৰি গৈছে। স্থানো অকল আশ্ৰমেই নহয়, ৰাজসভাৰ পৰা স্বৰ্গপুৰীলৈকে অনেক। ইফালে ঘটনাবোৰো কল্পনাৰেহে গাঁথি লবলগীয়া হয়। এইদৰে দেখা যায়, কালিদাসে কোনোপ্ৰকাৰ ঐক্য-নীতি মানি চলা নাছিল।

আকৌ গ্ৰীক নাট্য-সাহিত্যত মিলনাস্ত আৰু বিয়োগাস্ত নাটক আদিৰেপৰা আছে। বৰঞ্চ মিলনাস্ততকৈও বিয়োগাস্তৰহে প্ৰচলন বেছি। কিন্তু আদি ভাৰতীয় নাট্যশাস্ত্ৰত বিয়োগাস্ত নাটৰ স্থান নাই; আনকি ভাৰতীয় চিন্তা-ধাৰাৰেই সি অসম্ভৱ নহয়। ভাৰতীয় দৰ্শনে দুখ বা বেদনাক জীৱনৰ মূল-মন্ত্ৰ বুলি স্বীকাৰ কৰা নাই, আনন্দকহে জীৱনৰ স্ৰেষ্ঠ সমূল বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। সাহিত্য জীৱনৰ দাপোণ, আৰু জীৱন অকল শৰীৰটোক লৈয়ে নহয়; মনৰ শক্তি, মনৰ আদৰ্শ আদিক আশ্ৰয় কৰিহে যাদুৰ ব্যক্তিগত আৰু জাতীয় জীৱন গঢ়ি উঠে। সাহিত্যই তাৰেই ৰূপ দিয়ে। গতিকে ভাৰতীয় সাহিত্যত বেদনা-সম্ভূত সাহিত্য টোজেজিৰো স্থান নাই। ভাৰতীয় দৰ্শনত টোজেজিৰ স্থান কিয় নাই সেই বিষয়ে যথাস্থানত আৰু কিঞ্চিত্ বহলাই আলোচনা কৰা হ’ব।

অন্ত পিনে চালে দেখা যায় যে ইউৰোপীয় নাটৰ প্ৰধান বস্তু চৰিত্ৰ-অঙ্কন। ঘটনাৰ মাজেদি চৰিত্ৰই দৰ্শক বা পাঠকৰ মনত মৰিচ নোৱৰাবাকৈ দেখা-পাত কৰে। চৰিত্ৰ-অঙ্কন সেইবাবেই পাশ্চাত্যৰ লেখকসকলৰ আহিহে-পৰা একপ্ৰকাৰ লক্ষ্য আছিল। ভাৰতীয় নাট্যকলাত কিন্তু চৰিত্ৰ-অঙ্কনত-কৈও বস সঠিক কালেহে বেছিকৈ লক্ষ্য ৰখা হৈছিল। গতিকে যদিও

ভাৰতত সৰ্ব-সাধাৰণৰ কাৰণেও কোনো কোনো সময়ত নাটকৰ অভিনয় হৈছিল, তথাপি ই ঘাইকৈ বসৰ তু-পোৱা উচ্চ শ্ৰেণীৰ শিক্ষিত বা কলা-বিশ্বকলৰ মাজতহে আবদ্ধ আছিল। নাট্যকাৰসকলেও প্ৰয়োজন অনুসৰি নাট্য-স্থিৰ আয়োজন কৰিছিল। তাকে কৰোঁতে কেতিয়াবা কোনো চিন্তাশীল নাট্যকাৰৰ নাটকে মহলীয়া শ্ৰেণীৰ লোকৰ আদৰৰ পৰাও বঞ্চিত হ'ব লগীয়া হৈছিল। ভবভূতিৰ দৰে নাট্যকাৰেও সেইবাবেই বেজাৰ আৰু বিকোভেৰে এসময়ত অভিমানৰ স্বৰত ক'বলৈ বাধ্য হৈছিল—কিছুমান লোক ওলাইছে যিবোৰে আমাক অৱজ্ঞাৰে চাব খোজে। সিহঁতে জানেনে যে আমাৰ এই প্ৰয়াস সিহঁতৰ কাৰণে নহয়? অসীম অনন্ত কালৰ বুকুত বিপুল ধ্বাত মোৰ সমকক্ষ কোনো লোক কেতিয়াবা জন্মিব তেওঁৰ বাবেহে এই যত্ন—

“যেনাম কেচিদিহ নঃ প্ৰথমস্ত্যাবজ্ঞাঃ

জানন্তি তে কিমপি তানুপ্ৰতি নৈষধন্তঃ ?

উৎপস্যে তেহন্তি যম কোহপি সমানধৰ্মা

কালোহয়ং নিবৰিষিঃ বিপুলো চ পৃথীঃ ।

(মালতীমাধবৰ্)

কাব্য, নাট আদিত আদৰ্শ জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি অঙ্কন কৰি বস-স্থিৰ মাজেদি সমাজৰ হিত সাধন কৰাই আছিল প্ৰাচ্যৰ প্ৰাচীন লেখকসকলৰ লক্ষ্য। গতাজগতিক কাৰ্য্যৰ মাজেদি চৰিত্ৰৰ মহিমা বা বিচিহ্নতা ফুটাই তুলিবলৈ সেই বাবেই তেখেতসকল সিমান বচনৰ হোৱা নাছিল। অন্য-কথাত ক'বলৈ গলে চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ-চিহ্নৰ পাৰ্শ্বাত্মক আৰু আদৰ্শ জীৱনৰ কাৰ্যাৱলীৰ মাজেদি বস-স্থিৰ প্ৰাচ্যৰ নাট্যকাৰসকলৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল।

আকৌ, সংস্কৃত নাট কাৰ্য্য-প্ৰধান হোৱাৰপৰিও কাব্য-প্ৰধান হৈ উঠিছিল। ই মূলতঃ পীতি-ধৰ্ম্মমূলক (lyrical) আছিল। যদিও বৃত্ত্য, গীত আদি বিষয়ত ভাৰতীয় নাট্যৰ ঐক্য নাট্যৰ লগত সাধুৰ আছে, তথাপি এই সাধুৰ আত্মবৃত্তহে, প্ৰকাৰত বহয়। অৰ্থাৎ বৃত্ত্য-পীতিতই যিহেতু নাট্যৰ মূল-বস্তু, সেইকাৰণে বৃত্ত্য-পীতি সকলো নাট্যতে থাকিবই; কিন্তু ভাৰতীয় বৃত্ত্য-পীতি ঐক্য বৃত্ত্য-পীতিৰে সৈতে একে প্ৰকাৰৰ বহয়।

নাট্য-সাহিত্যৰ লগত-উপহাস কাব্যাদি সাহিত্যৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক। কাব্যৰ

লগত ইয়াৰ সৰ্ব্ব ইমানেই নিগূঢ় যে সংস্কৃত আলঙ্কাৰিকসকলৰ মতে নাট কাব্যৰেই এটা বিভাগ মাথোন। তেওঁলোকে কাব্যক
 . অন্ত্যাহিত্য সাহিত্যত দুই ভাগত বিভক্ত কৰি নাম দিছিল প্ৰব-কাব্য আৰু
 লগত নাটৰ সম্বন্ধ দৃশ্য-কাব্য। কাণেৰে শুনি যি কাব্যৰ বসান্বাদন কৰা
 হৈছিল সেয়ে আছিল প্ৰব-কাব্য; যেনে মহাভাৰত, ৰামায়ণ, পুৰাণ,
 ভাগৱত ইত্যাদি। নাটবোৰেই আছিল দৃশ্য-কাব্য। কাৰণ এই প্ৰকাৰ
 কাব্যৰ বস চকুৰে দেখিহে ঘাইকৈ উপভোগ কৰা হৈছিল। গতিকে ঘটনা
 এটা সজাই-পৰাই দৃষ্টিগোচৰ কৰি মঞ্চত কাব্যবসৰ যান্ত্ৰিক প্ৰকাশ কৰাই
 আছিল পুৰণি ভাৰতীয় নাট্যৰ লক্ষ্য।

উপন্যাসৰ লগতো নাট্য-সাহিত্যৰ নিবিড় সম্বন্ধ। কাৰণ উপন্যাসৰ
 অনেক বস্তু নাটৰো মূল সামগ্ৰী, যেনে—চৰিত্ৰ, ঘটনা, কথোপকথন, পটভূমি
 ইত্যাদি। সেয়েহে আজিৰ যুগত অনেক উপন্যাসক নাটকত পৰিণত কৰি
 কথাবিলৈ ৰূপান্তৰ কৰা হয়। উপন্যাস আৰু নাটৰ অনেক বিষয়ত সাদৃশ্য
 থাকিলেও বৈসাদৃশ্যও কিছু কম নহয়। উপন্যাস সদায় বৰ্ণনাপ্ৰধান, নাট
 কাৰ্য্যপ্ৰধান। এটা কথা-চহকী, আনটো হাতে-কামে। উপন্যাসত লেখক
 মুকলিমুখীয়া। কল্পনাৰ ভগত এখন সাজি লৈ তাৰ ঘটনাত তেওঁ নিৰ্দিষ্টৰ
 দৰে নৈৰ্ব্যক্তিক হৈও থাকিব পাৰে, নতুবা আকৌ ইচ্ছা কৰিলে তাত
 কেতিয়াবা ওলাই আহি তেওঁ ঘটনা আৰু কাৰ্য্যৰ ওপৰত দুই একোটা
 টীকা-টীকামি দিও অন্তৰ্ধান হ'ব পাৰে। নাটত কিন্তু লেখক "সাধাৰণতে
 নৈৰ্ব্যক্তিক থাকে। তেওঁৰ যি মনোময় সত্তা সি, গছৰ ডাল, পাত,
 ফুল, আদিৰ যান্ত্ৰিক মাটিৰ বস বিকাশশীল হোৱাৰ দৰে, চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্য
 আৰু বচনৰ যান্ত্ৰিক প্ৰকাশ পায়। সেইবাবেই উপন্যাসক বৰ্ণনাৰ ফালেদি
 চাই বহুদূৰী সাহিত্যিক ভিতৰত ধৰা গলেও তাৰ কিছুমান এনে গুণ আছে
 যিবোৰৰ সহায়ত সি পুনঃ মনোময়ী সাহিত্যিক ভেদীলৈ কুক্কি-কুক্কি যাব-
 লৈ বিচাৰে। উপন্যাসত নিখৰ্কে ইচ্ছাভাৱী বহল হ'ব পাৰে; আৰু পাঠ-
 কেও তাক এদিন দুদিনকৈ সপ্তাহ মাহ পৰ্য্যন্ত পঢ়ি অলপ কৰিব পাৰে।
 কিন্তু নাটৰ অভিনয় নিৰূপিত সময়ৰ ভিতৰত সীমাবদ্ধ থাকে। একে বহাই
 তাক মাহুহে চকু, কাণ আৰু মনেৰে উপভোগ কৰে। গতিকে লেখক তাত
 সেই সৰ্ব্বকৈ, "অৰ্থাৎ নিৰ্দিষ্ট" সময়ৰ ভিতৰত নিৰ্দিষ্ট ঘটনা দৃষ্টিগোচৰ কৰিবলৈ

সঠিক আৰু সতৰ্ক থাকিব লাগে। উপন্যাস বাইকৈ মনৰ কাৰণে বিলাসৰ সামগ্ৰী। নাট কিন্তু জন্মৰপৰাই ধৰ্মক আশ্ৰয় কৰি উদ্ভৱ হৈছে। আজিৰ যুগত প্ৰচাৰ, শিক্ষা-বিস্তাৰ আদি নানা কামত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে যদিও, নাট আৰু কাব্যৰ অন্যতম হিতকাৰী গুণ এটিৰ কথা মাহুহে সততে নাপাহৰে। সেয়ে হৈছে তাৰ চৰ্চাৰ বাৰা অপায়-অমূল্যৰ দৃষ্টিকৰণ। সেয়েহে গাঁও-ভূঁইৰ লোকসমাজত আন্তিক আত্মজ্ঞানিকভাৱে জ্ঞান-সংকাৰে গীতা, ভাগৱত, কীৰ্তন, মহাভাৰত আদি পাঠ কৰোৱা হয়; সেয়েহে ধৰ্মাত্মক নাটকৰ ভাণ্ডা কৰি দেখুওৱা হয়।

নাটকৰ গল্প-বস্তু কাৰ্য্য (action)ৰ সহায়ত প্ৰতিপন্ন কৰা হয়। সেই হেতুকেই অভিনয়ক ইংৰাজীত 'এক্টিং' (acting) বা 'পাৰফৰমেন্স' (performance) বোলা হয়। গ্ৰীক ভাষাত 'ড্ৰামা' (drama) নাটৰ ক্ৰম বিৱৰ্তন মানে 'কৃতকৰ্ম' বা 'কৰা কাম' (a thing done) আৰু 'থিয়েটাৰ' (theatre) মানে দৰ্শন-স্থল (a seeing place)। গ্ৰীচৰো নাট্যৰ প্ৰথম অৱস্থাত এনে ব্যৱস্থা আছিল যে যিয়ে নাট্য চাহিলে গৈছিল তেৱেঁ নাট্যত যোগদান দি নৃত্য-গীত কবিবলগীয়া হৈছিল। এইদৰে নৃত্য-গীত কৰোঁতে অনভ্যন্ত বা বয়সস্বকলে শীঘ্ৰে ভাগৰি পৰি জিৰণি বিচাৰি দৰ্শকৰ শাৰী পুৰাইছিল। তেতিয়া ভাৱবীয়াৰ মুখত বচন প্ৰায় নাছিলেই। কালক্ৰমত এই নৃত্যাভিনয়ৰ জ্ঞানীবিভাগ হ'ল, আৰু নৃত্য, গীত, আদিৰ মাজা ৰা পৰিমাণ অহুয়ায়ী ইয়াক বিভিন্ন নাম দিয়া হ'ল।

নাট শোনতে হুতাগ হৈ গীতি-প্ৰধান আৰু নৃত্য-প্ৰধানৰূপে স্পষ্ট হৈ উঠিল। গীতি প্ৰধান হোৱাৰ নাটৰ নাম হ'ল 'অপেৰা' (opera) বা 'যাজাপাৰ্টি'; আৰু নৃত্যপ্ৰধান নাট জ্ঞানীক বোলা হ'ল 'বলেট' (ballet)। নৃত্য প্ৰধান নাট ভাৰতৰ অনেক ঠাইত পুতলাৰ নাচেৰেও দেখুওৱা হৈছিল, আৰু সেইবাবে তাৰ নামেই হৈছিল পুতলা নাচ। 'বলেট'তো গীত আছিল, কিন্তু ঠাণ্ডিলেও নৃত্যই আছিল তাৰ প্ৰধান বস্তু। নৃত্যৰ সহায়তেই গল্পটো অভিনয়ত দেখুওৱা হৈছিল। ওজাপালিৰ হাতৰ 'মুদ্ৰা' আৰু নাচে আজিও অসমত এই পৰ্যায়ৰ নাটৰ স্থিতি ব্যক্ত কৰে। কলমিত কণ্ঠ আৰু স্থবলিত অঙ্গদৰ লোকলকলেই সাধাৰণতে 'বলে' নৃত্যত যথ আৰ্জিয় পাৰিছিল। আকিও কিছুমান গীতাদ্যৰ সন্মুখত এই নাচ সময় বিশেষে চলে। পৰি-

ৱৰ্ডনৰ মাজেদি ষোৰ্ট সলাই 'বেলে' নাট ফ্ৰান্স আৰু কচ্চিলাত আজিও জীয়াই আছে।

'বেলে'ৰ দৰেই 'অপেৰা'তো কম-বেছি পৰিমাণে গীত, কবিতা আৰু নাট চলিছিল। গীতেই তাত প্ৰাধান্য লভিছিল। এইবোৰৰ মাজেদিয়ে গল্পটো বাখ্যা কৰা হৈছিল। গ্ৰীচৰ এই অপেৰা মাজতে অনেক বছৰ মৃত-প্ৰায় আছিল আৰু য়ুৰোপৰ নৱজাগৰণ (renaissance)ৰ লগে লগে সি আকৌ সজীৱিত হৈছিল। ষোড়শ শতিকাৰ শেষ ভাগত ইয়াৰ নাম দিয়া হৈছিল 'কেমেৰাটা' (camerata)। ফ্ৰান্সৰ ৰজা চতুৰ্থ লুইৰ বিয়াত পোনতে ইয়াৰ অভিনয় বিপুল কৃতকাৰ্য্যতাৰে কৰি দেখুওৱা হৈছিল। তাৰ পিচত ই জাৰ্মানি, ইংলণ্ড আদিত বিয়পি পৰে। তন প্ৰে'ৰ 'বেগাৰচ্ অপেৰা' (the Beggars Opera)ৰ কথা আমি আগতে উল্লেখ কৰি আহিছোঁহক।

অতীতত সকলো নাটেই যদিও নাট আৰু গীতপ্ৰধান আছিল, তথাপি সময়ৰ হাত-বুলনিত, বনৰ কুকুৰা ঘৰুৱা হলে উৰিবলৈ পাহৰাৰ দৰে,

আধুনিক যুগৰ নাটত ৰূতা-গীতৰ পৰিমাণ কমি আহিল।
নাট আৰু ভাৱবীৰ্য্য।

আৱেটনী এটা সৃষ্টি কৰিবৰ কাৰণেই হওক, নতুবা প্ৰকাশৰ স্বেচ্ছাৰ কাৰণেই হওক, ৰূতা-গীত পোনতে অপৰিহাৰ্য্য হৈ পৰিছিল। কামৰ, সাধাৰণ লোক অহাদি নাই নাচি-বাগি ওলাই আহিলে নাটৰ মেলাফা, ৰজা আদিয়ে সমুদ্ভৱাক সহজে মৃদু কৰিব পাৰিছিল। সাধাৰণ সাজপাৰ পিন্ধি নাই বিচিত্ৰ বসন পৰিধান কৰি আহিলে জাকত-জিলিকা হৈ তেওঁলোকে সহজে ভাওনাৰ আৱেশ সৃষ্টি কৰিব পাৰিছিল। কালে স্কেনে আডম্বৰ ক্ৰমাৎ দূৰ কৰি দিলে। সেয়েহে আধুনিক যুগৰ নাট হ'ল ষাইকৈ বচন আৰু কাৰ্য্যপ্ৰধান। বচন আৰু কাৰ্য্যৰ মাজেদি ভাৱবীৰ্য্যই আজিকালি নিজ নিজ ভাওনাত কৃতকাৰ্য্যতা লভিব লাগে। যিানে তেওঁ নিজক পাহৰি ভাৱবীৰ্য্যৰ ভাওত ঘটনাৰ সময় আৰু অৱস্থাৰ লগত নিজক মিলাই দিব পাৰে সিানে তেওঁ কৃতকাৰ্য্যতা লভে। সেইবাবেই সমালোচক ছেজলিটে ভাৱবীৰ্য্যসকলক উদ্দেশ্য কৰি কৈছিল— 'হুনিয়াত তেওঁলোকেই য়াথো একমাত্ৰ আশাতীয়া তত্ত্ব' (They are the only honest hypocrites.)। নিজৰ স্বৰূপটো ঢাকি ৰাখি বাক্য আৰু কাৰ্য্যৰ দ্বাৰা অন্য

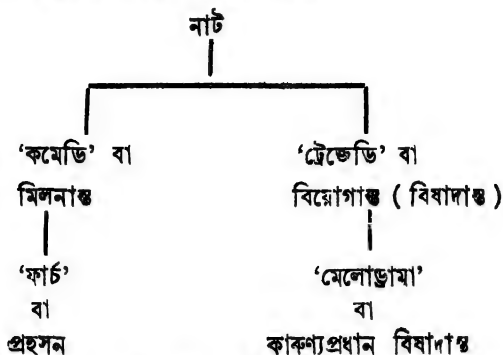
এটা হৈ দেখুৱাৰ কৃতকাৰ্য্যতাই তেওঁলোকৰ কৃতকাৰ্য্যতা। তেওঁলোকে এই কৃতকাৰ্য্যতা দেখুৱায় নানা প্ৰকাৰ নাট্যত নানা প্ৰকাৰ ভাও লৈ।

পাশ্চাত্য সমালোচকসকলৰ মতে নাট বাইকৈ দুই শ্ৰেণীত বিভক্ত; যেনে, 'কমেডি' আৰু 'ট্ৰেজেডি'। কমেডিক মিলনাস্ত আৰু ট্ৰেজেডিক বিয়োগাস্ত নাটক বুলি যদিও অসমীয়াত কোৱা হয় তথাপি মিলনাস্ত আৰু বিয়োগাস্ত দুয়োটা শব্দই সম্পূৰ্ণকৈ 'কমেডি' আৰু ট্ৰেজেডি'ৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ নকৰে। অস্তুত: 'ট্ৰেজেডি'ক বিয়োগাস্ত বুলিলে সি সম্পূৰ্ণ অৰ্থহ্ৰচক নহয়। কিয়নো, বিয়োগাস্ত নোহোৱাকৈও কেতিয়াবা 'ট্ৰেজেডি' হ'ব পাৰে, আৰু সেই হেতুকেই কোনো কোনোৱে ইয়াক বিষদাস্ত নাটক আখ্যা দিবলৈও প্ৰয়াস কৰে। 'ট্ৰেজেডি'ৰ বিষয় আলোচনা প্ৰসঙ্গত এই কথাৰ বিচাৰ কৰা হ'ব। আমি 'কমেডি', 'ট্ৰেজেডি', 'মিলনাস্ত নাট', 'বিয়োগাস্ত নাট' বা 'বিষাদাস্ত নাট' আটাই-কেইটা শব্দকেই মুকলি-ভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিছোঁহক।

কমেডিৰ আকৌ এটি ক্ষুদ্ৰ বিভাগ আছে, নাম 'কাৰ্চ' (farce) বা প্ৰহসন। 'ট্ৰেজেডি'ৰো এটি ক্ষুদ্ৰ বিভাগ আছে, তাক বোলে 'মেলোড্ৰামা' (melodrama)। ধেমেলীয়া পাতল ধ্বনিৰ চুটি নাটেই 'কাৰ্চ' বা প্ৰহসন। বং-বহুইচেই তাৰ মূলবস্তু। বাস্তৱৰো সীমা ভেদে যোৱাকৈ অভিনয় কৰণ-ভাৱে নাটত হত্যা আৰু কান্দোনৰ সৰুৰুচ চিত্ৰ ফুটাই তুলিলে গিয়ে 'মেলোড্ৰামা' নাম পায়। ইয়াত কৰণ শীতেই প্ৰাধান্য লভে। ইংৰাজী সাহিত্যত ১৮৫০ চনত স্পেইনে পৰ্তুগালৰ ওপৰত আধিপত্য বিস্তাৰ কৰোঁতে যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, প্ৰেম-হত্যা আদিৰ মাজেদি যি কাৰুণ্যৰ সৃষ্টি হৈছিল, ইংৰাজ নাট্যকাৰ কীড (Kyd)ৰ 'স্পেনিচ ট্ৰেজেডি' (Spanish Tragedy) নামৰ 'মেলোড্ৰামা'ত তাৰে এটি ৰূপ বৰ্ণোৱা আছে।

[পি-ৰ পিঠিত]

নাটৰ বিভাগবোৰ এইদৰে দেখুৱাব পাৰি।



এৰিষ্ট'টলৰ সংজ্ঞামতে বিচাৰ কৰিবলৈ গলে হিন্দুসকলৰ প্ৰাচীন নাট্য-সাহিত্যত ট্ৰেজেডি বা বিয়োগাস্ত নাটৰ ঠাই নাছিল। কিন্তু সেই বুলিয়ে যে হিন্দুসকলে ধ্বংস, পতন, মৃত্যু, আত্মহত্যা আদিৰ চিত্ৰ নাটত ঝুঁকা নাছিল এনে নহয়। নাটৰ ঘটনাক তেনেভাৱে শোকাবহ পৰিণতি লভিবলৈহে নিদিছিল। তেওঁলোকৰ মতে মানৱ-জীৱনৰ চিত্ৰ অঙ্কন কৰি লোক-

সমাজত জ্ঞান বিস্তাৰ কৰাই যদি নাট্যৰ উদ্দেশ্য হয়, সংস্কৃত অলঙ্কাৰিক-সকলৰ মতে তেন্তে সেই মানৱ জীৱনক শোক-দুখৰ সময়টি কৰি গুটি তুলিবলৈ নগৈ তাক দুয়োৰো সংমিশ্ৰণ বুলি ধৰি ললেহে উচিত কাম কৰা হ'ব। গতিকে সংস্কৃত আলঙ্কাৰিক-

সকলে পাশ্চাত্যৰ পণ্ডিতসকলে কৰাৰ দৰে 'কমেডি' আৰু 'ট্ৰেজেডি'ৰ পানী-নসৰকা প্ৰভেদ নকৰি নাটত জীৱনটোক মিলনাস্ত কৰিয়ে চিত্ৰিত কৰিছিল।

সংস্কৃত নাটত 'ট্ৰেজেডি' নথকাৰ আৰু এটা কাৰণ আছিল এই যে সংস্কৃত নাটক ঘাইকৈ আদৰ্শ-প্ৰধান আছিল। চৰিত্ৰ আৰু আদৰ্শ নায়ক-নায়িকাৰ জীৱনত শাস্ত্ৰত বিবাদ স্বভাৱতে থাকিব নোৱাৰে।

প্ৰবীৰ কাব্য আৰু ৰূপক এই দুই নামেৰেই পুৰণি ভাৰতীয় নাট সদায় অভিহিত হৈছিল। কাৰণ কাণেৰে শুনা শ্রুত-যাত আৰু চকুৰে দেখা ভাণনা বা ৰূপেই আছিল ৰূপকৰ মূলবস্তু। নাটকত দৃষ্টিশক্তি আৰু প্ৰবেশব্ৰিয় দুয়োৰো ভূমি হৈছিল; আৰু সেই হেতুকেই ইয়াক উত্তম প্ৰকাৰৰ কাব্য বুলি গণ্য কৰা হৈছিল—“কাব্যোহু নটকং ৰম্যম্।”

সাধাৰণ ভৱণৰ নাটকে উপৰূপক নাম পাইছিল। অনেক প্ৰকাৰ ৰূপকৰ ভিতৰত নাটক শ্ৰেণীৰ ৰূপকেই সৰ্বাঙ্গসুন্দৰ ৰূপক আছিল। ইয়াৰ বিষয়বস্তুও আছিল সাধাৰণতে সাহসিকতা বা প্ৰেমৰ কাহিনী; আৰু সেই কাহিনীৰ নায়ক হ'ব লাগিছিল কোনো ধনু, দেৱতা বা মহাত্মা। নাটকৰ বাহিৰেও প্ৰকৰণ, টোটক, ভাণ, প্ৰহসন ইত্যাদি নাটৰ নানা বিভাগ আছিল। প্ৰকৰণৰ মূলবস্তু—কবিকল্পিত; নাটকৰ মূলবস্তু পুৰাণ-ইতিহাস-প্ৰসিদ্ধ।

প্ৰকৰণ শ্ৰেণীৰ ৰূপকো নাটকৰ দৰেই এক প্ৰকাৰ ৰূপক আছিল; কিন্তু তাত গল্পবস্তু আৰু তাৰ নায়ক গৃহীত হৈছিল সমাজৰ সম্ভাৱ্য শ্ৰেণীৰ লোকৰ-পৰা; অৰ্থাৎ তাৰ কাৰণে অতিমানৱ, ৰজা, দেৱতা আদি নহলেও চলিছিল; তাৰ উদাহৰণ, যেনে—মুকুটিকা, মালতীমাধৱ ইত্যাদি।

ৰূপকৰ ভিতৰত টোটকো আছিল এটি শ্ৰেণীবিশেষ। তাৰ লোকসকল আংশিকভাৱে মাজুহ আৰু আংশিকভাৱে দেৱতা আছিল; যেনে, বিক্ৰম-উদ্যো। ভাণ শ্ৰেণীৰ ৰূপকত আকৌ ইতৰ শ্ৰেণীৰ লোকৰ কাৰ্য্যও চিত্ৰিত হৈছিল আৰু প্ৰহসন শ্ৰেণীয়ে হাস্য ৰসৰেই যোগান ধৰিছিল।

আলংকাৰিকসকলৰ বিচাৰত অভিনয় চাৰি প্ৰকাৰৰ; যেনে, আংশিক বাচিক, আহাৰ্য আৰু সাত্বিক। আহাৰ্য্যভিনয়ৰ অংশত বেশ ৰচনা আৰু নেপথ্য-বিধান কৰা হৈছিল; আৰু সাত্বিক ভাব জগোৱা অভিনয়কেই সাত্বিকভিনয় বোলা হৈছিল। তদুপৰি সংস্কৃত নাটত প্ৰথমতে পূৰ্বংগ (prelude), বিতীৰ্যতে সভাপূজা (সমজুৱাসকলৰ), তৃতীয়তে কবিসংজ্ঞা বা নাটকীয় বিষয়-কথন আৰু তাৰ পিচত প্ৰস্তাৱনা থাকে। মংগলাচৰণত সূত্ৰধাৰ ওলাই নান্দী গাই অভিনয়ৰ নিৰ্ব্বিঘ্নতাৰ কাৰণে প্ৰাৰ্থনা কৰে। প্ৰস্তাৱনাৰ পিছতে অংক আৰম্ভ হয়। নাটত গজ আৰু পজ, সংস্কৃত আৰু প্ৰাকৃত বৰ্ণাবীতি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। বিষয়বস্তুও খ্যাতবস্তু অৰ্থাৎ ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদি বিখ্যাত কাব্যৰপৰা লোৱা নাইবা মিশ্ৰিত হ'ব লাগিছিল।

অন্ত প্ৰসংগত আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে সংস্কৃত নাট্যকাৰ আৰু আলংকাৰিকসকলে নাটত বসকেই মুখ্য স্থান দিছিল; আৰু বসন্তৰ ফালে লক্ষ্য

বাধিয়ে নাট-প্ৰদৰ্শন অথবা তাৰ বিচাৰ চলাইছিল। চৰিত্ৰ, গল্পবস্তু, শব্দ, ৰচন আদিলৈ যে সমূলি মনোযোগ দিয়া নহৈছিল এনে নহয়, হৈছিল। কিন্তু ছলেও ৰসেই আছিল মূলবস্তু। পাশ্চাত্য

নাট্যকাৰ আৰু সমালোচকসলে কিন্তু চৰিত্ৰকেই মুখ্য স্থান দিছিল। তেওঁলোকৰ মতে নাট্যমঞ্চ ত্যাগ কৰি গলে, সময়ৰ সোঁতত দৰ্শকৰ মনত তাৰ মাদকতা, তাৰ আনন্দ সকলো ক্ষীণ হৈ আহে। কিন্তু নায়ক-নায়িকা বা অন্যান্য কাৰ্য্য কলাপে আৰু তাৰ মনোহৰ বিচিত্ৰতাই দৰ্শকৰ চিন্তাত সদায় চৌ তুলি থাকে। সি দৰ্শকৰ মনত সাঁচ বহুৱাই দৰ্শকৰ মনোৰাজ্যৰ লগৰি হৈ পৰে। সেয়েহে স্তনিপুণ চৰিত্ৰ অংকনৰ মাজেদি নাটত নাট্যকাৰে অমৰত্ব লভে বুলি কোৱা হয়। কাৰ্য্যতো দেখা যায় যে ‘অথেল’, ‘মেকবেথ’, ‘কিংলিয়েৰ’ আদিৰ গল্পই শ্বেক্সপীয়েৰক বা তেওঁৰ সেই নামৰ নাট্যকাৰলীক অমৰত্ব দিয়া নাই; দিছে সেইবোৰৰ চৰিত্ৰসমূহে। তথাপি আকৌ গল্পটোক বাদ দি তাৰ চৰিত্ৰ থাকিব নোৱাৰে। মাথোঁ পানীক অৱলম্বন কৰি জীয়াই থকাৰ দৰে চৰিত্ৰয়ো গল্পৰ ওপৰতে টিকি থাকে। গতিকে এটাৰ লগত আনটো নোখোলাভাৱে সাঙোৰ খাই থাকে।

এইদৰে বিচাৰ কৰি এটা বস্তুকে নাটৰ প্ৰধান অংগ বুলি সমালোচকসকলে স্থিৰ কৰিছে। যেনে, (১) ঘটনাচক্ৰ বা প্লট (plot or the web of incidents), (২) চৰিত্ৰ (character), (৩) ভাষা-মাধুৰ্য্য (diction), (৪) ৰস (sentiment), (৫) ৰঙ্গমঞ্চৰ পৰিৱেশ (stage representation) আৰু (৬) গীত-বাঞ্ছ (musical accompaniment)।

‘ট্ৰেজেডি’য়ে হওক, বা ‘কমেডি’য়ে হওক, সকলো নাটতে এই কেইটা অংগ বা বিভাগ সম্পূৰ্ণ বিद्यমান। এই আটাইবোৰৰ সন্মিলিত লক্ষ্য, জ্ঞোতাৰ অন্তৰত সন্তোষ বিধান কৰা। বোলছবি (painting) যেনেকৈ ৰং আৰু ৰেখাৰ সহায়ত কৰা ভাষাৰ অভিব্যক্তি, সাহিত্য যেনেকৈ ভাষাৰ সহায়ত কৰা চিন্তাৰ প্ৰকাশ, কবিতা যেনেকৈ স্তবসম্বলিত ঠাঁচত কৰা আৱেগ-অনুভূতিৰ স্বৰূপ-বিকাশ আৰু উপজ্ঞাস যিৰে গঠত প্ৰকাশ কৰা গল্প, ঠিক সেইদৰে নাটকো মঞ্চৰ সহায়ত অভিনেতাই দৃষ্টিগোচৰ কৰা একোটি গল্প বা কাহিনীৰ স্বৰূপ। গতিকে নাটত অভিনেতা আৰু দৰ্শক সদায় ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। সেই গতিকেই নাটৰ দৈৰ্ঘ্য ঘাইকৈ নাট্যমঞ্চৰ দৰ্শকমণ্ডলীৰ তৃপ্তি আৰু বৈৰ্য্য, অভিনেতাৰ শক্তি আৰু প্ৰয়োজন, পৰিচালকৰ সামৰ্থ্য আৰু সত্বাৰ আদিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। এই প্ৰয়োজনৰ হেতুকেই এসময়ৰ পাঁচ অংকৰ পৰা দহ অংকলৈ থকা দীঘলীয়া নাটকো কোঁচ খাই ক্ৰমে চুটি হৈ এক অংকীয়া

নাটলৈ ক্ৰমে ৰূপান্তৰিত হৈ আহিল। কিন্তু নাট বিমানৰেই দীঘল বা চুটি নহওক, ওপৰৰ বিভাগবোৰ তাত থাকিবই।

এই বিভাগবোৰৰ মাজেদি নাটৰ ঘটনাত এটা কথা স্পষ্ট হৈ উঠে— সেয়ে হৈছে স্বৰ্গ, বিৰোধ অথবা সংঘাত (conflict)। বংকিমবাবুৰ মতে

“অন্ততঃ প্ৰকৃতিৰ স্বাভাৱ-প্ৰতিঘাত চিত্ৰিত কৰাই নাটৰ স্বৰ্গ বা বিৰোধ প্ৰধান উদ্দেশ্য।” প্ৰকৃততে স্বৰ্গৰহিত নাট একোপধ্যে

নাটৰূপে আমোদজনক হ’ব নোৱাৰে।

এই স্বৰ্গ ঘাটকৈ দুই প্ৰকাৰৰ; বাহ্যিক আৰু আন্তৰিক: বহিৰ্বৰ্ণ আৰু অন্তৰ্বৰ্ণ। বাহ্যিক স্বৰ্গ বা বহিৰ্বৰ্ণ হ’ব পাৰে ব্যক্তিৰ লগত ব্যক্তিৰ বা সমাজৰ স্বৰ্গ, অৱস্থাৰ লগত উদ্দেশ্যৰ স্বৰ্গ, লক্ষ্যৰ লগত লক্ষ্যৰ স্বৰ্গ ইত্যাদি। এই স্বৰ্গ চকুৰে দেখাৰ্হে মকত ফুটাই তুলিব পাৰি। কিন্তু অন্তৰ্বৰ্ণ লুইতৰ তলুৱা সোঁতৰ দৰে চকুত নপৰা, কিন্তু বেচি প্ৰবল। ই হ’ব পাৰে আদৰ্শৰ লগত আদৰ্শৰ সংঘাত, হ’ব পাৰে দৈৱৰ লগত লক্ষ্যৰ সংঘাত, অদৃষ্টৰ লগত উদ্দেশ্যৰ সংঘাত ইত্যাদি। এনে সংঘাতত পৰি নায়কে নিজেই স্বীকাৰ কৰিবলৈ বাধ্য হয়—

হেঁম কুৰংগো নৈব দৃষ্টপূৰ্ব:

তথাপি তুচ্ছা স্বখুনন্দনস্য

বিহায় সীতা যুগমস্বধাবৎ

বিনাশকালে বিপৰীতা বুদ্ধিঃ।

বোলে, সোণৰ হৰিণ ৰামনন্দন ৰায়চক্ৰই কোনোদিন দেখা নাই। তথাপি প্ৰিয়তমা পৃথীৰ আকুল জহুৰোধতে হওক বা দৈৱ-চৰ্চিপাক্ষতে হওক, তেওঁৰো অন্তৰত স্বৰ্গ-হৰিণৰ স্কাৰণে তুচ্ছা উপজিল, আৰু সীতাক এৰি থৈ তেওঁ হৰিণৰ পিচ ললে! ইয়াকে কয়, বিপদ-কালত মানুহক বুদ্ধিয়ে হিতৰ বিপৰীত ফালেহে চানি নিয়ে।

বিশাল ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ তলুৱা সোঁতৰূপৰা আৱিৰ্ভাৱ হোৱা ডকা, চাকনৈয়া-বোৰে নদীৰ অন্তৰব-জীৱৰ প্ৰৱিচয় দিয়াৰ দৰে নান্দকৰো মনৰ মাজত ওপজা বিপুল সংঘাতৰ ফলত প্ৰাণীৰ ঘটকালি যি চকু-কপৰিত গ্ৰহণ কৰে তাৰ আংশিক বিকল্প দেখা ধৰিয়ে “নাট্য-প্ৰকৃতি”। স্বৰ্গত: ক্ৰমাৎ চাকত মাটিৰ কলহে মনো-হৰ স্ৰষ্টা স্বেচ্ছাকৃত দৰে সংঘাতৰ স্ৰষ্টাই ঘটনায়ো প্ৰকৃত ৰূপ গ্ৰহণ কৰে।

কেতিয়াবা আকৌ তাৰে অন্তৰালত পালি ঘটনা দুই-এটায়ে অল্পৰূপে বা
প্ৰতিকূপে অঙ্গলাভ কৰি বৃহৎ গভৰ তলত গজা গছ-পুলিৰ দৰে ভাঙেই
লেবেলি যায়।

নাটৰ ঘটনা ক্ৰমাৎ চলি যোৱাৰ লগে লগে তাৰ জটিলতাও বাঢ়ে।
শেষত গৈ ই এনে এক চৰম পৰিণতি লভে বা চূড়ান্ত অৱস্থা পায় যাৰ
পৰা বিবৰণমান শক্তি বা দলবোৰৰ কোনোটোৱে অন্যবোৰক পৰাস্ত কৰি

মূৰ তুলি আহিবলৈ ধৰে। হ'ব পাৰে—ভালে বেয়াক,
চূড়ান্ত অৱস্থা বা ধৰ্মই অধৰ্মক বা স্বকৰ্মই দুৰ্গমক পৰাজয় কৰিবলৈ ধৰে।
ক্লাইমেক্স অথবা, বিপৰীতে বেয়াই ভালক, অধৰ্মই ধৰ্মক, দুৰ্গমই

স্বকৰ্মক পৰাস্ত কৰি আগুৱাই গৈ শেহান্তত কোনো এক নিৰ্দিষ্ট পৰিণতি
লাভ কৰে, আৰু তাতেই নাটৰ ঘৰনিকা পৰে। কিছুমান নাটত ঘটনাৰ
চূড়ান্ত অৱস্থাই (climax) মাজভাগতে দেখা দিবে আৰু অল্প কিছুমানত
নাটৰ অৱসান ঘটাব লগে লগেহে ইয়াক দেখিবলৈ পোৱা যায়। অনিশ্চিত
পৰিণতিতলৈ দৰ্শকৰ আগ্ৰহাভিযায়ক টানি নি শেষত চিন্তাকুল অৱস্থাত
এৰি দিয়াটো আধুনিক নাট্যকলাৰ এটি কোশল হৈ পৰিছে। ইয়াকে
লক্ষ্য কৰি তাহানি কবি-সম্ৰাট টেনিচনে কৈছিল যে দৰ্শকক তেনেকুৱা
নাট্যত নাট্যকাৰে নি উত্তংগ তৰংগ-শিখৰত তুলি দি তৰংগ-ভংগ নেদে-
খুৱাকৈ তাতেই ৰাখি দিয়ে (poised on the crest of a wave that
does not break)। কোনো কোনোৱে নাট্যকাৰৰ এনে কাৰ্য্যক সমৰ্থন
কৰি কয় যে জীৱনৰ কাহ্নবোৰ এনেকুৱাই। এইবোৰৰ চৰম পৰিণতি বা
অন্ত জীৱনৰ কোনো ক্ষেত্ৰতে পোৱা নাযায়। অপূৰ্ণ কৰ্মৰ তাৰ বৈয়ে
ধৰাৰ বুকুত মানৱ-জীৱন চলি থাকে, আৰু তাক অসম্পূৰ্ণ অৱস্থাত এৰিয়ে
ই বেলালি মাগে। সেয়েহে কবিয়েও কৈছে—

“কতবাৰ জনমিলোঁ। জোঁৱাৰ কোলাত

গইছিলোঁ। আৰুউ উলটি;

অপূৰণ কৰিব

তাৰ কাঁড়ি লৈ—

যুৰি যুৰি আহিছোঁ উভতি।” —(নগিনীবালা)

চৰিত্ৰ চিত্ৰণেই যে আধুনিক নাটৰ ঐষ্ট বস্তু আৰু আগতে উল্লেখ কৰা
হৈছে। বচন আৰু কাৰ্য্যৰ ৰখাবৰ প্ৰয়োগ আৰু সম্বন্ধেও চৰিত্ৰৰ গুণাৱলী

প্ৰকাশ হয়। দৰাচলতে নাটত ভাষা, গীত, ৰংগমঞ্চৰ পৰিৱেশ আদি চৰিত্ৰ আৰু ঘটনা বিকাশৰ সহায়ক যাত্ৰ। এই সকলোৰে মাজেদি চৰিত্ৰ, ৰস, ভাষা আদি দৰ্শকৰ মনত থিয়ৈ গৈ ছাপ বহুৱাই তেওঁক তথ্য কৰি ৰাখে সেয়ে ৰস। চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যৰ মধুৰতাইহে ৰস গাঢ় কৰি তোলে। চৰিত্ৰৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলে চৰিত্ৰক শুভাশুভাৰ্থী চাৰি শ্ৰেণীত ভগাইছিল; যেনে—ধীৰোদাত্ত, ধীৰললিত, ধীৰপ্ৰশান্ত আৰু ধীৰোদ্ধত। এহ এতে্যেক জ্ঞেয়ৰ চৰিত্ৰৰ লক্ষণ সম্পৰ্কে সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰত বিধৰ আলোচনা কৰা আছে।

গ্ৰীক নাটত আদিৰেপৰা ঘটনাৰ কাল, স্থান আৰু কাৰ্য্যৰ ঐক্য নিয়মা-
 নুৱৰ্ত্তিতাবে পালন কৰা হৈ আহিছে। এই তিনিবিধ ঐক্য নাথাকিলে
 দৰ্শকে ৰংগমঞ্চত দেখা অভিনয়ৰ কাৰ্য্যৰ সংগতি বুজিবলৈ টান পায়—এয়ে
 আছিল গ্ৰীক নাট্যকাৰসকলৰ ধাৰণা। কিন্তু আদিৰে-
 পৰা ভাৰতত আৰু ‘ৰোমাণ্টিচিজম’ৰ যুগৰেপৰা ইংলণ্ড
 আদি দেশবোৰতো সেই ঐক্যৰ প্ৰতি নাট্যকাৰসকলে
 আগ্ৰহ কৰি আহিছে। ‘ৰোমাণ্টিচিজম’ৰ কালডোখৰত নাট্যকাৰসকলে
 দৰ্শকক ৰংগমঞ্চৰ ঘটনাচক্ৰত বুলাই নি অতৰ্কিতহে মাহৰ পিছত মাহ,
 বছৰৰ পিছত বছৰ আৰু আনকি যুগৰ পিছত যুগ পৰ্য্যন্ত পাৰ কৰি দেখুৱাই-
 ছিল। ঘটনা একোটা কেতিয়াবা দেশ-দেশান্তৰলৈ লৈ যোৱা হৈছিল।
 অকল সেয়ে নহয়, সেই সময়ৰ নাট্যকাৰসকলে অনেক সময়ত সদৃশ বা
 বিসদৃশ অনেক ঘটনাৰ সমাবেশ কৰি কাৰ্য্যৰ ঐক্য বোলা নীতিৰো বিৰুদ্ধা-
 চৰণ কৰিছিল, আৰু তাৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ দ্বাৰা ইয়াকে প্ৰতিপন্ন কৰিছিল
 যে দৰ্শকৰ সক্ৰিয় আৰু কল্পনাশ্ৰৱণ মনটো কাল, স্থান আৰু কাৰ্য্যৰ ঐক্যৰ
 ধৰা-বন্ধা কৃত্ৰিম সীমাৰ ভিতৰত আবদ্ধ নাথাকে। তেওঁলোকে এহ ৰীতি-
 বদ্ধ ঐক্যবোৰৰ ঠাইত বিচাৰি নি কাৰ্য্যৰ যুক্তিসংগত সমন্বয়। এই সমন্বয়
 ৰসোপলব্ধিত বৰ আৱশ্যকীয়। সেয়েহে সংস্কৃত নাট্যকাৰসকলে ৰসলৈ লক্ষ্য
 ৰাখোঁতে উক্ত কাল, স্থান আৰু কাৰ্য্যৰ মনেগটা প্ৰতিবন্ধকলৈ জৰ্জৰিত
 নাছিল। তেওঁলোকে কাৰ্য্যৰ স্বন্দৰ সমন্বয়ৰ মাজেদি ৰসশ্ৰষ্ট কৰাতেই
 বেজিকৈ ব্যস্ত আছিল।

যুৰোপত জ্ঞানৰ নৱ-জাগৰণে অকল কাল, স্থান আৰু কাৰ্য্যৰ কৃত্ৰিম

বন্ধনকে ছিন্ন কৰি এৰা নাছিল, বংগমঞ্চত ৰণ কৰিবলৈ দিয়া বাধা, মৰা শ দেখুৱাবলৈ দিয়া নিষেধ, খোৱা-বোৱা আদি দেখুৱাবলৈ কৰা মানা আদি অলেখ বিধি-নিষেধ তুলি দি একেখন নাটতে একাধিক অমূৰূপ বা বিসদৃশ ঘটনাৰ অভিনয় দেখুৱাই মানৱ জীৱনৰ বিচিত্ৰ কাৰ্য্যৱলীৰ প্ৰতিচ্ছবি দাঙি ধৰিছিল—‘কমেডি’, ‘ট্ৰেজেডি’ আদি সকলোপ্ৰকাৰৰ নাটতে। পুৰণি ইক্যা-ৱলীৰ বিধি-বন্ধন ছিন্ন কৰি দি ভাব-ৰাজ্যত চিন্তাৰ আলোড়ন তোলা প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত নাট্যাচাৰ্য্য খেজুপীয়েৰ আছিল অন্যতম।

নাটৰ ভাষা আৰু কাব্যৰ বিষয়ে আগতে কিছু আলচ কৰা হৈছে। ইয়াকো কোৱা হৈছে যে নাটক কাব্যৰেই এটা বিভাগ বা শ্ৰেণী মাথোন।

ডাঙৰ, সৰু অলেখ টোৰে ভৰা সাগৰৰ দৰে মানুহৰ জীৱন-নাটৰ ভাষা আৰু কাব্য টোও অলেখ কামৰ সময়টি মাথোন ; সাগৰৰ টোৰ দৰে কৰ্মৰো অবিৰাম গতি। বিবিধ ধৰণৰ লহৰ তুলি জীৱনত কত ব্যৱহাৰ মানুহক সজীৱ আৰু কৰ্মচঞ্চল কৰি ৰাখে। তাৰেই বিচিত্ৰ স্বৰ বা ছন্দ বাজি উঠে মানৱে সৃষ্টি কৰা কাব্য, কলা, সংস্কৃতি আদিৰ মাজেদি।

মানৱ জীৱন কাব্যৰ প্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত হব নাৱাৰে। কৰ্মৰ লহৰৰ দৰে কাব্যৰ ছন্দ মানৱ মনৰ কোনোবা গুপ্ত কোণত গুপ্ত হৈ থাকে আৰু তাৰ প্ৰতিধ্বনি বাহিৰত শুনিবলৈ পালেহে মনটোক সি নচুৰাবলৈ ধৰে। সেয়েহে যুগে যুগে কাব্যই মানুহক মুগ্ধ কৰি আহিছে। কোনো যুগত হয়তো দৃশ্য-কাব্য প্ৰবল হৈছে আকৌ তাৰ পিছৰ যুগত শ্ৰব্য-কাব্যই প্ৰাধান্য লভিছে। মনৰ সম্ভটিকে লক্ষ্য কৰি দৃশ্য-কাব্য আৰু শ্ৰব্য-কাব্য দুয়ো এইদৰে মানৱ মনক সন্তোষ আৰু মুগ্ধ কৰি থাকিব।

দৃশ্য-কাব্যৰ ৰচনাত অভিজ্ঞতা আৰু শ্ৰব্য-কাব্যৰ ৰচনাত কল্পনা বেছি কাৰ্য্যকৰী শক্তি। ভাষাৰ মায়-জাল দুয়োতে বিস্তাৰমান। যাৰ মূখত যি ভাষা শোভা পায় তাকে দিব নোৱাৰিলে নাট ৰচন-দোষত ছুট হৈ পৰে। চহা-হজুৱাৰ মূখত বীৰৰ বৰ কথা অশোভনীয়। বীৰৰ মূখতো সেইদৰে সৰু কথা শোভা নাপায়। কাৰ্য্যৰ বেলিকাও তেনেকুৱা। মহাবীৰ আলেকজেণ্ডাৰে বংগ-ক্ষেত্ৰত সৈন্য পৰিচালনা কৰিবলৈ এৰি আলিৰ কাষৰ মাটিমাহ খোৱা দৃশ্য কোনো-প্ৰকাৰে খাপ নাখায়। গতিকে কাল, পাত্ৰ আৰু স্থানৰ বিশেষ জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতা নাথাকিলে নাট্যকাৰে নাট-প্ৰদৰ্শনত কুতৰ্কাৰ্য্য হ’ব নোৱাৰে। অৱশ্যে

মিলনাস্থ নাট, প্ৰহসন আদিবোৰ নাটৰ অনেক ক্ষেত্ৰত আমোদ আৰু বসৰ সৃষ্টি কৰা হয়—উক্তবোৰ কাৰ্য্যৰ বিশৃংখলা বা খেলি-মেলি দেখুৱাই। কিন্তু তেনে খেলি-মেলি লগাই তাৰ মাজেদি বস-সৃষ্টি কৰিবলৈ হলেও বিষয়টো নলৈকে ডানিলেহে তাত ইচ্ছামুখ্যী বৈসাদৃশ্যৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰি। ইও একপ্ৰকাৰ নীতিবদ্ধ বিশৃংখলা।

বৈসাদৃশ্য বা ভুলতেই হাস্য-বসৰ জন্ম ; আৰু হাস্য-বসেই কমেডি'ৰ উপজীৱ্য। বৈসাদৃশ্য মানব জীৱনৰ ঘটনাৱলীৰ লগত সততে জড়িত হৈ আছে। মাত্ৰাভেদে ই কৰুণ আৰু মাত্ৰাভেদে ই হাস্যোদ্দীপক অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰে। আনক বেজাৰ দি আমি হাঁহো। অৰ্থাৎ অন্যৰ বদনা আমাৰ হাঁহিব উৎস। সেই পৰম্পৰাৰ মাত্ৰা যেতিয়া বাঢ়ি যায় তেতিয়া আমি হাঁহিবলৈ এৰি দুখ পাওঁ। অৰ্থাৎ অসংগতিৰ আঘাতে যেতিয়া আমাৰ মনৰ ভাঙচুকটাই নিদি কঠোৰভাৱে আঘাত দিয়ে তেতিয়াহি আমি 'ট্ৰেজেডি'ৰ বদনা অম্ভৰত অনুভৱ কৰোঁ। আট বা শিল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা এই বদনাই 'ট্ৰেজেডি'ত বসৰ সৃষ্টি কৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথ তাকেই কৈছে—'কমেডি' আৰু 'ট্ৰেজেডি' কেৱল পাডনৰ মাত্ৰাভেদ। 'কমেডি'ত যিমানখিনি নিহুৰতা পকাশ পায়, তাত আমি পাওঁ আমোদ; 'ট্ৰেজেডি'ত যতদূৰ পৰ্য্যন্ত যায় তাত আমি ব চকুলো গুলায়। —' গতিকে ক'ব পাৰি যে অসংগতিবোধ ট্ৰেজেডি' আৰু 'কমেডি' উভয়ৰে উপজীৱ্য হ'ব পাৰে। মুঠ-কথা, কাৰুণ্যই 'ট্ৰেজেডি'ৰ হাৰু হাস্যই কমেডি'ৰ মূল বস্তু। তাকেই এইদৰেও কোৱা যায় যে হাঁহি আৰু বিবাদ জীৱনৰ একেডাল বটীয়াতে পকোৱা থাকে। উদাহৰণ স্বৰূপে ধৰি লওক, এজন মানুহৰ টুপী এটা বতাহে উৰুৱাই নিচে আৰু তেওঁ টুপীটো ধৰিবলৈ পাৰে পাছে খেদি ফুৰিছে। তাকে দেখি আমি আমাদ পাওঁ আৰু হাঁহো। এজন ভকত খাত্ৰী টোপোলাই-টুপলিয়ে, মালাই-থঙাই দোৰি গৈ ষ্টেচন পালে। পাহ থপ-ভপাই টোপোলাটো ৰেলত তুলি পুনঃ মালা আৰু টোকন নিবলৈ অহোঁতে ৰেলে ষ্টেচন এৰিলেই। ভকতে হাত মেলি ৰেল থমাবলৈ চিয়'ৰিলে। তেতিয়াও আমি হাঁহো। ভদ্ৰলোক এজনে চিক্-চিকীয়া জোতা আৰু নতুন ঘিৰ-ফিৰীয়া পাটৰ পাঙাবী পিন্ধি নিমন্ত্ৰণ খাবলৈ গহীনকৈ গৈ বিয়াঘৰত কেনেকৈ আলকত্তাৰ ঠালিত পৰি লেটপেটীয়া হলে, আমি হাঁহো। পেটাল ভদ্ৰলোক এজন হঠাৎ পিচলি পৰিলেও আমাৰ হাঁহি উঠে। কিন্তু সেই একে-

কেইটা ঘটনাকে যদি অলপ অন্য ৰূপ লয় তেতিয়া আমি নাইহি বোখাত চকুলোহে টুকিম। যেনে, টুপী খেদি যোৱা মাহুহটোৱে যদি দৌৰি গৈ চলন্ত মটৰ গাড়ীৰ তলত সোমাই প্ৰাণ এৰে তেতিয়াহ'লে ঘটনাৰ কাৰুণ্যত আৰু ঘটনাগ্ৰস্ত দুৰ্ভাগী। লোকজনৰ প্ৰতি সহানুভূতিত আমাৰ মনে কান্দি উঠে। ভকতজনো যদি ৰেলত উঠিবলৈ গৈ ৰেলগাড়ীৰ তলত পৰি ঘাৰ আৰু বেয়াকৈ আহত হয়; নিমন্ত্ৰণ খাবলৈ যোৱা ভদ্ৰলোকজনো যদি উতলা আলুতৰাত পৰি জখম হয়; পেটাল মানুহটোও যদি পৰি যুৰ্ছা যায় তেন্তে সেইবোৰ দৃশ্যত আমাৰ সহানুভূতিৰ উদ্বেক হ'ব আৰু আমি ইহিব নোৱাৰি হয়তো কান্দিবহে খুন্নিম। 'কমেডি'ৰ মূল কথাও এই যে অৱস্থাৰ বৈপৰ্য্যয়ত মনত যেতিয়া আনন্দ লাগে তেতিয়া 'কমেডি'ৰ জন্ম হয়। এনেকৈয়ে নাটক ব্যক্তিৰ, সমাজৰ অথবা ধৰ্মৰ ভণ্ডামি, কদাচাৰ আৰু দুৰ্য্যৱহাৰবোৰত পোহৰ পেলাই মুঞ্চত হস্তাস্পদ কৰি দাঙি ধৰি 'কমেডি'ৰ সৃষ্টি কৰা হয়। 'কমেডি'ত নিজৰ আমোদৰ মাজেদি আনক সংশোধন কৰাৰ ভাব নিহিত থাকে।

ইহিৰ মাজেদি যে অকল ব্যক্তি, সমাজ বা ধৰ্মৰ গেষবোৰহে সংশোধন কৰিবলৈ বিচৰা হয় এনে নহয়—ইহিয়ে, অতৰ্কিতে হাণ্ডোতাৰ নিজৰ স্বাস্থ্যৰো হিত সাধন কৰে। ইহি সম্পৰ্কে এজন লেখকে কৈছে—“ইহি এটা কৃষ্ণিৰ দৰে। ই পৰিপাকত বা হজমিত সহায় কৰে। ইহিলে মানুহ শকত হব পাৰে। হৰ্ষোৎফুল্ল অন্তঃকৰণে স্বাস্থ্যৰ কাৰণে ঔষধে বেমাৰত কাম কৰাৰ দৰে কৰে। ইহিত পেটৰ নাড়ি-ভুক লৰে, তেজৰ চলাচল বাঢ়ে আৰু পৰিপাকত সিয়ে সহায় কৰে। গতিকে খোৱাৰ পিছত পাঁচ মিনিটমান ইহিবা।” (Laughing is an exercise which aids digestion. Laugh and grow fat. A merry heart doeth good to man like a medicine. Laughing stirs up the abdominal organ and increasing the circulation of the blood, it aids peristalsis and causes, the flow of juices etc. needed in digestion. Take five minutes' dose of laughter after every meal.—W. J. Cromie)

ইংৰাজীত ৱিট, (wit), হিউমাৰ (humour), কমিক (comic), ফান (fun), ছেটায়্যৰ (satire), লেম্পুন (lampoon), ননছেন্স (nonsense) আদি শব্দৰ দ্বাৰা হাস্যৰসৰ ভিন্ন ভিন্ন প্ৰকাৰ মাখোন নিৰ্দিষ্ট হয়। অসমীয়াত

কোটুক, ব্যংগ, বিক্ৰপ, শ্লেষ, ঠাট্টা-মন্তব্য আদি শব্দৰ দ্বাৰা তেনে ভাব প্ৰকাশ কৰা হয়।

যেতিয়া হান্স-ৰসৰ ৰচনাত বা কথাত বৰ্ণনাই বুদ্ধিৰ মাজেদি বা বুদ্ধিত ভাকুটকুটাই দি অমোদৰ উদ্ৰেক কৰে তেতিয়া সি হয় 'ৱিট'। 'ৱিট'ত অলপ কটুতা আৰু অলপ আৰাম-লগা আনন্দ থাকে। 'হিউমাৰ' কিন্তু নিৰহ-নিপনী অমোদৰ বস্তু। তাত আনক অঘাত দিয়াৰ উদ্দেশ্য সমূলি নাথাকে। 'টোয়'ত কটুতা আৰু বিদ্বেষ মিহলি থাকে; কেৱল আৱৰণটোহে তাত মিঠা। ইংৰাজী সাহিত্যত জোনাথান ছুইফ্টৰ নাম 'ছেটোয়াৰ, সাহিত্যত ৩মৰ হৈ থাকিব। আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ আদি-চোৱাতো হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, সত্যনাথ বৰা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আদি কৰ্ণধাৰসকলে— 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী' 'কেব্ৰসভা' 'কাকতৰ টোপোলা' আদি সাহিত্যৰ মাজেদি সমাজ-সংস্কাৰমূলক হাস্য-ৰসপূৰ্ণ সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এইবোৰ সম্পূৰ্ণকৈ নাটকৰ প্ৰায় সাহিত্য নহলেও নাটকীয় ভংগী আৰু গল্পই তাত প্ৰাধান্য লভিছে।

মূৰ্ত্তে কবলৈ গলে ইচ্ছাৰ লগত অৱস্থাৰ অসংগতি, উদ্দেশ্যৰ লগত উপায়ৰ অসংগতি, কথাৰ লগত কাৰ্য্যৰ অসংগতি—এই বোৰৰ মাজতে 'কমেডি'ৰ উপাদান লুকাই থাকে। এই অসংগতিবোৰৰ মাজত যি ভুল সোমাই থাকে তাতেই 'কমেডি' অঙ্কুৰিত হয়। ভুল-ভৰা জীৱনটোকে লৈ মানুহ সদায় কৰ্মক্ষেত্ৰত আগ-বাঢ়ি যায়। তেওঁ ভুলক ভুল বুলি নাভাবে; নিজক সদায় ভ্ৰমমুক্ত বুলি বিবেচনা কৰে। চিন্তাৰ কাৰ্য্যৰ আৰু আদৰ্শৰ এই যে পংগুতা, এই যে অসংগতি, তাৰ প্ৰদৰ্শনীতে হয় 'কমেডি'ৰ অভিনয়। আত্মাৰত জোপোহাকে হাতী বুলি ভাবি যেতিয়ালৈ ভয় কৰি চলা যায় তেতিয়ালৈ তাত 'কমেডি' নাই; কিন্তু যেতিয়াই পোহৰৰ সমাৱেশত জোপোহাঁই নিভৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰে আৰু মনে তাৰ ভ্ৰমটো বুজিব পাৰে তেতিয়াই হয় কমেডি'ৰ জন্ম। দ্বিপৰ বিলম্ব পাৰত জালোৱাই গছৰ জোপোহাঁত ওকাবলৈ মেলি ধোৱা প্ৰকাণ্ড ওল জাল দেখি ৰাতি বাটকৱাই বন্য গণেশ বুলি ভাবি উঠাতু খাই লৰি গৈ বিখ্যাত হাতী-চিকাৰী ডক্স ফুকনক খবৰ দি আনিিলে। ফুকনেও আহি ৰাইফল হাতত লৈ গজেন্দ্ৰৰ ওচৰ চাপি গুলি এৰে প্ৰায়, এনেতে তেওঁৰ মনত প্ৰশ্ন হ'ল—লবচৰ নকৰে কিয়? তেতিয়া মিল-মলী ফুকনে মৰণত শব্দ দি সন্দেহ ভঞ্জনৰ্থে সশস্ত্ৰে সঠৈমভাৱে গৈ দেখে হাতী নহয় জালহে! ই জানো কয়

আমোদজনক ঘটনা? কাৰ্য্য আৰু বাক্যৰ মাজেদি মঞ্চত ফুটাই তোলা এনে-বোৰ কাৰ্য্যই ‘কমেডি’। জীৱনত ঘটা কাৰ্য্যবোৰৰ ই একোটি ৰূপ প্ৰকাশ কৰে। এনেকৈয়ে ‘কমেডি’ৰ ইহি অৱস্থাৰ, কাৰ্য্যৰ, আৰু বাক্যৰ বৈপৰীত্যত ফুটি উঠে। খেঙ্গপীয়েৰৰ অমৰ চৰিত্ৰ ফলটোফে নিজকে ইতিকিং কৰে; নিজৰ ভবা শৰীৰটোৰ সম্পৰ্কে নিজেই ইহি-উঠা মন্তব্য প্ৰকাশ কৰি ঠাহে আৰু আনকো ইচ্ছায়। সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ ৰূপাবৰো সেই একে ধৰণৰ চৰিত্ৰ। এয়ে প্ৰকৃত ‘হিউমাৰ’।

ইটালিৰ ডাণ্টেই স্মূৰ অতীতৰ ১৩১৮ চনতে কৈছিল যে, ঘটনাৰ সংঘৰ্ষ এটাৰ মাজেদি শেষত মিলনত ফুট উঠা চিত্ৰই কমেডি—“Comedy beginneth with some adverse circumstances, but its theme hath a happy termination as doth in the comedies of Terence,” তেওঁ হিন্দুকলৰ দৰেই কবিতা আৰু নাটৰ স্পন্দ ব্যৱধান নামানি নিজৰ বিখ্যাত অমৰ কাব্যখনৰ নাম দিছিল—“লা ডিভিনা কমেডিয়া” (La Divina Commedia) বা ‘ডিভাইন কমেডি’ (Divine Comedy); কাৰণ আৰম্ভত গেলা-পচা পুতিগন্ধময় নৰক আৰু পৰিসমা-প্তিত সুখভাৱা সবগৰ সন্ধান তাত বিদ্যমান।

‘কমেডি’ক সমালোচকসকলে দুভাগত ভগাইছে, যেনে—‘ক্লাছিকেল কমেডি’ আৰু ‘ৰোমাণ্টিক কমেডি’। ‘ক্লাছিকেল কমেডি’ৰ সম্বন্ধ ঘাইকৈ

মনৰ লগত; হিয়া বা অস্তবৰ লগত নহয়। অস্তবৰ ‘ক্লাছিকেল কমেডি আৰু ‘ৰোমাণ্টিক কমেডি’ লগত সম্বন্ধ ৰখা ‘কমেডি’য়ে ‘ৰোমাণ্টিক কমেডি’। প্ৰথমে কোনো কথা আমাৰ মনত লাগে, আৰু পিছতহে সি

সৈ আমাৰ অজুষ্টিত স্পৰ্শ কৰে। কাণত পৰা গীত বা চকুৰে দেখা দৃশ্যই পোনতে মনত-খুলা মাৰি হিয়াত প্ৰৱেশ কৰে।

“কাণেৰ ভিতৰ দিয়া মৰমে পশিল গো
আকুল কবিল মোৰ প্ৰাণ।” —চণ্ডীদাস।

অথবা মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ নামঘোষাৰ—

“কৰ্ণপথে ভকতৰ হিয়াত প্ৰৱেশি হৰি,
দুৰ্বাসনা হৰে সমস্তয়।
জগৰ বহুতক মল—খেহেন শ্ৰৱতকালে,
স্বভাৱতে নিৰ্মল কৰয়।”

গতিকৈ এইদৰেও ক'ব পাৰি যে 'ক্লাছিকেল কমেডি'ৰেই অজ্ঞ ৰূপ হ'ল 'ৰোমাণ্টিক কমেডি'। 'ক্লাছিকেল কমেডি' সহানুভূতিৰ স্বল্প ক্ষৰত প্ৰৱেশ কৰিলে 'ৰোমাণ্টিক কমেডি'ৰ সৃষ্টি হয়। যেনেকৈ সহানুভূতিৰ মাত্ৰা বাঢ়িলেই হাস্যাস্পদ ঘটনা গৈ শোকাবহ দৃষ্টান্ত পৰিণত হয়, ঠিক সেইদৰে অসুস্থতিকা স্পৰ্শ কৰি জাগি উঠা ইহিতৰা কাধাই 'ৰোমাণ্টিক কমেডি'। এই সকলোবোৰে পাৰ্থক্য মাত্ৰাগত; প্ৰকাৰগত অথবা শ্ৰেণীগত নহয়। এই আটাইবোৰ কেৱল লেখকৰ প্ৰকাশ-নৈপুণ্যৰ ওপৰতে ঘাইকৈ নিৰ্ভৰ কৰে। 'ক্লাছিকেল কমেডি'ত লেখকৰ মন সদায় আত্মবিশ্বাসত গৰ্ভ-স্বীকৃত হৈ থাকে। আনৰ দোষ ধৰি ইহি-ঠাট্টাৰ মাজেদি সেই দোষ সংশোধন কৰাই এই নাটৰ লক্ষ্য। এবিষ্ট'টোলৰপৰা মলিয়াৰ, বাৰ্ণাৰ্ড শ্বলেকে— 'কমেডিয়ান'সকল এই শ্ৰেণীৰ নাট্যকাৰ। শ্বেক্সপীয়েৰকে আদি কৰি ৰাণী এলিজাবেথৰ যুগৰ 'কমেডিয়ান'সকল 'ৰোমাণ্টিক কমেডি'ৰ গুৱিয়াল। তেওঁলোকে আনৰ দোষ দেখি ইহি ইচ্ছাই শুধৰণিৰ বাট দেখুৱাটোকেই নাটৰ লক্ষ্য বুলি নধৰি তাত সহানুভূতিৰা অক্ষৰৰ আশাভৰা মৰ্মবাণীদোৰো প্ৰকাশ কৰি আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ মাজত দৰ্শক আৰু ভাৱবীয়াৰ মনো মোহন্য-মান কৰি ৰাখিছিল।

মানুহৰ আত্ম-অভিমান আৰু আত্ম-গৌৰৱ জন্মৰ লগত অহা বস্তু। কৰ্মময় জীৱনত মানুহে যেতিয়া কিবা কাৰণত আত্ম-অভিমানত কঠোৰ আঘাত পায়, আশাশুধীয়াভাৱে বস্তু আৰু চেষ্টা কৰি ট্ৰেজেডি থকা সত্ত্বেও জীৱনত যেতিয়া সকলো কাৰ্য্য নিজৰ বিপৰীতেহে ঘাবলৈ ধৰে, আৰু সেইবোৰেই জীৱনটোক বিৰাট বিফলতাৰ শুকান মকতুমিত পৰিণত কৰেগৈ—নতুবা কেতিয়াবা জীৱনটোকেই টানি নি মৃত্যুৰ গ্ৰাসত পেলায়, তেতিয়াই ফুটি উঠে জীৱনৰ কৰুণ 'ট্ৰেজেডি'।

'ট্ৰেজেডি' আৰু 'বিয়োগাঙ্ক নাট' কেতিয়াবা এই দুয়োটা পদ একে অৰ্থসূচক নহ'বও পাৰে। কিয়নো বিয়োগাঙ্ক নোহোৱাকৈও কেতিয়াবা ঘটনাত 'ট্ৰেজেডি'ৰ কাক্ষ্য ফুটি উঠিব পাৰে। বস্তুতঃ কেতিয়াবা মিলনৰ মাজেদিও হতাশাৰ কাক্ষ্য বা বিফলতাৰ উত্তপ্ত হৃদয়নিহা ফুটি উঠে। হতাশাৰতৰ ঘটনাই তাৰ প্ৰমাণ। তাত পাণ্ডৱসকলে হতবাক্য ধৰাই

পালে সঁচা, কিন্তু পালে কেনেকৈ আৰু ক'ত? পালে কুকৰ্ণেৰে তুমুল সংগ্ৰামৰ অন্তত, ভাই-ভতিজা, মামা-পেহা আদি আত্মীয়সকলক নিধন কৰি—মহাশ্মশানৰ নিষ্ঠুৰ বুকুত। গতিকেই মহাভাৰতত পাণ্ডৱসকলৰ ৰাজ্য-লাভৰ মাজেদি যি আনন্দ বিৰিঙি পৰিছিল তাত বিফলতাৰ হিয়াভগা হুমু-নিয়াহ অঙ্কুৰ্নিহিত আছিল। মহাভাৰত সেইবাবেই দেখাত মিলনান্ত ঘটনাৰ এখন দিবাট মহাকাব্য যদিও বস্তুতঃ ই এখন কৰুণ ঘটনাৰ শোকাবহ 'ট্ৰেজিডি'হে।

হিন্দু ধাৰণামতে মানৱ জীৱনৰ মৃত্যুৰ লগতে ৬ৰ নপৰে। পৰমাত্মাৰ লগত আত্মাৰ মিলন নোহোৱালৈকে মানুহে ঠেং-তুথ বিৰহ-মিলন আৰু জয়-পৰাজয়ৰ মাজেদি জন্ম-সম্বাস্তৰতো জীৱনৰ অভিধান চলায়ে থাকিব। সদানন্দময় মহা ও নন্দৰ পৰাহঁ মাণৱাত্মাৰ সন্মত অংক সেই আনন্দৰ ফালে উঠাও হোৱা ই তাৰ স্বভাব। গতিকে জীৱনৰ বিফলতাত কোনো কাৰ্য্য সমাধা হ'ব নোবাৰে আৰু তাক সেইদৰে অন্ত হ'বও দিব নালাগে। সেই হেতুকেই প্ৰাচীন হিন্দু সাহিত্যত 'ট্ৰেজিডি' নাই। ট্ৰেজিডি'ৰ কাৰুণ্য ক'ৰবাত ঘটনাৰ মাজেদি ঘুটি উঠিলেও সি গৈ মিলনতে অন্ত হয়। এই ধাৰণাই হিন্দু সমাজক ইমানে প্ৰভাৱান্বিত কৰি ৰাখিছে যে আনকি কুৰি শতিকাৰ ভৰ তুপৰত অৰ্জিও গঞা হিন্দু সমাজে ওজাপালিৰ গীতত বা তৰ লগাই পুথি-পাঠ কৰোঁতে বজ্ৰবাহনৰ যুঁহুত অৰ্জুনৰ মৃত্যু, নতুবা বঘাহৰৰ হাতত পাণ্ডৱৰ নিধনতে পদ সামৰিবলৈ নিদিয়, অৰ্জুন আৰু পাণ্ডৱসকলে পুনৰ জীৱন লাভ কৰিলেহে পদ এৰিবলৈ কয়, কাৰণ, শ্ৰায়বানৰ নিষ্ঠুৰ নিধনত নতুবা অজ্ঞায়ৰ হাতত নাশৰ অশোভনীয় পৰাভৱৰ কথা শুনি তৃপ্ত থাকিবলৈ তেওঁলোকক ধৰ্মই নিদিয়। সত্যৰক্ষাই ধৰ্ম, আৰু ন্যায়ৰ জয় আৰু অন্যায়ৰ পৰাজয়—এয়ে জগতৰ চিৰন্তন নীতি। তাকেই কলা, সাহিত্য আদিৰ মাজেদি ৰূপ দিয়া হয়। ধৰ্মই হিন্দু-সমাজৰ ভাবধাৰা এইদৰেই নিয়ন্ত্ৰিত কৰি আহিছে। অন্যায়-অবিচাৰৰ মাজেদি ঘটনা জীৱনৰ কৰুণ পৰিণতি সেইবাবেই হিন্দু ভাবধাৰাৰ অমুহূৰল কাৰ্য্য নহয়, আৰু সেইবাবেই ই সাহিত্যত ঠাই নাপাইছিল।

নাট্য-শাস্ত্ৰ যে ধৰ্মগ্ৰন্থৰ আৰু নাট্যকলা যে ধৰ্মৰেই এটি অংগ আছিল

তাক ভৰত য়নিয়ে নাট্যৰ উদ্দেশ্য বৰ্ণনা কৰোঁতে স্পষ্টকৈ উল্লেখ কৰি গৈছে; যেনে—

নাট্য-শাস্ত্ৰৰ লগত
ধৰ্মৰ সম্বন্ধ

“ধৰ্ম্যং যশস্তং আয়ুস্তং হিতং বুদ্ধিবিবৰ্ধনম্ ।

বিজ্ঞাস্তিজ্ঞানং লোকে নাট্যমেতন্ ভৱিত্তি ।”

অৰ্থাৎ ধৰ্ম, যশ, আয়ুস, হিত, বুদ্ধি আৰু বিজ্ঞাৰ উপভোগৰ কাৰণেই নাটৰ উৎপত্তি । এই নাট আকৌ কাব্যৰেই এটা অংশ হোৱা হেতুকে ইয়াৰ বহুকেইটা গুণৰ ভিতৰত কান্তাসম্বিত উপদেশ দান কৰা আৰু দৰ্শক আৰু শ্ৰোতাসকলৰ নিৰন্তৰ হিত সূচনা কৰা অস্তুতম গুণ । হিন্দু আশংকাৰিকসকলে হিত সাধনৰ ফালৰপৰা চাই সমস্ত শাস্ত্ৰক তিনি ভাগত ভগাইছিল; যেনে— প্ৰভুসম্বিত, ব্ৰহ্মসম্বিত আৰু কান্তাসম্বিত । কিছুমান শাস্ত্ৰই প্ৰভুই ভূতাৰ হিতাৰ্থে উপদেশ দিয়াৰ দৰে দিয়ে; সেইবোৰ যেনে—বেদ, বেদাংগ, উপনিষদাদি । কিছুমানে বন্ধুৰে বন্ধুৰ মঙ্গল কামনা কৰাৰ দৰে কৰে; সেইবোৰ যেনে— ইতিহাস, পুৰাণাদি শাস্ত্ৰ । অন্য কিছুমান আছে যিবোৰে প্ৰেয়সী পত্নীৰ নিতৰ স্বামীক মৰমলগা কথৰ মাতেদিয়ে হিতোপদেশ দিয়াৰ দৰে দিয়ে; সেইবোৰৰ উদাহৰণ—গল্প, কাব্যাদি । এই শেষৰ বিধ শাস্ত্ৰৰ উপদেশক কান্তাসম্বিত উপদেশ বোলা হৈছে । যিহেতু কাব্যৰেই নাট মাত্ৰ এটি অংশবিশেষ, গতিকে নাটত যি উপদেশ ফুটি উঠে তাক আনন্দৰ মাতেদি বা উপভোগৰ মাতেদিহে উপলব্ধি কৰা যায় । সেইবাবে নাটত ৰসৰ ইমান প্ৰাধান্য ।

ব্যক্তি আৰু সমাজৰ হিত সাধনৰ উদ্দেশ্য কাব্যত ইমানে প্ৰবল আছিল যে আচিও লোকে গাৱে-ভূঁয়ে ৰামায়ণ, মহাভাৰত, ভাগৱত, গীতা আদি পাঠ কৰাই আগ্ৰহেৰে শুনে আৰু তাৰ দ্বাৰা বিপ্লি বিনাশ হয় বুলি বিশ্বাস কৰে । সেইবাবেই কাব্যৰ গুণানুকীৰ্তন কৰি কোৱা হৈছে—

“কাব্যং যশসে, অৰ্থকৃতে ব্যৱহাৰৱিদে শিৱেতৰম্ভতয়ে ।

সহঃ পৰনিবৃত্তয়ে কান্তাসম্বিততয়োপদেশযুচে ।”

এইদৰে জীৱনত হিতকৰ্ম তাক আমোদৰ মাতেদি সদানন্দ পৰমাত্মাৰ পিনে পুনঃ আশুৱাই যোৱাই মানৱ জীৱনৰ লক্ষ্য—এয়ে আছিল হিন্দুসকলৰ ধাৰণা । “আনন্দকপমমৃতং যং বিজ্ঞাত্তি ।” গতিকে পৰমানন্দৰূপ ভগৱানৰ লীলাৰ মাতেদি ভৱলাভ কৰা মানৱৰ নিৰানন্দ কেতিয়াও আত্মাৰ স্বৰূপ

নহয়, বৰঞ্চ সদানন্দকপে কৰ্মৰত হৈ জীৱন-মুক্ত আৰু বচাহে তেওঁৰ কৰ্তব্য —
এয়ে আছিল হিন্দুধৰ্মৰ নিৰ্দেশ। গতিকেই ‘টেজেডি’ক খন্তেকীয়াভাৱে মানি
ললেও চিৰন্তন বস্তু বুলি হিন্দুসকলে ধৰা নাছিল। সেইবাবেই পুৰণি
হিন্দু নাটকত ‘টেজেডি’ৰ স্থান নাই।

জাৰ্মানিৰ নৈৰাজবালী দৰ্শনিক পণ্ডিত ছফেনহাৰৰ মতে ‘টেজেডি’ৰ
আনন্দে প্ৰকৃত আনন্দ। ই ম’হুৰ মনৰ আনন্দ,
টেজেডি সম্পৰ্কে জ্ঞানৰ আনন্দ, কাৰ্য্যৰ তাৎপৰ্য্য ধৰা পৰাত উপভা-
গান্ধাতা মতবাদ আনন্দ। তেওঁৰ মতে জীৱন কেৱল দুখৰ, চিৰন্তন
কন্দনৰ এটি অবিচ্ছিন্ন সোঁত। এই দুখৰ সোঁতত জীৱনটো উটাই দিয়া-
তেই আমাৰ আনন্দ।

হেগেলে আকৌ কয়—“টেজেডি’ৰ স্বন্দ ন্যায় আৰু অন্যায়ৰ স্বন্দ নহয়।
ন্যায় আৰু ন্যায়ৰ মাজতেই হোৱা আকস্মিক সংঘৰ্ষ ই এটি ৰূপ মাত্ৰ।
এটা ন্যায়ে অন্য এটা ন্যায়ক মানিব-মুখজি তাক বাট ভেঁটা দি অন্যপিনে
পঠাব খুজিলেই ‘টেজেডি’ৰ সংঘৰ্ষ আৰু তাৰ আত্মসম্বন্ধ কৰণৰ আৱৰ্জিতা
হয়; ব্যক্তিৰ মনে ভাবি-চিন্তি চাই যিটো বস্তু ঠিক বুলি ধৰি লয় তাক
তাক পাবলৈ প্ৰবলভাৱে লাগি যায়, সমাজে হয়তো সেইটো ইচ্ছা নকৰে,
নামানে আৰু তাত বাধা জন্মায়। সেয়ে যাক বিচাৰে, মৰ্যাদাৰোধে
তাৰ বিৰুদ্ধাচৰণ কৰে।” ‘টেজেডি’ৰ স্বন্দ ইয়াতেই উপস্থিত হয়।

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে স্বন্দ বা বিৰোধ লকলে নাটকীয় ঘটনাৰে
মূল বস্তু। ইয়াৰ মাজেদিয়ে নাটকৰ চমৎকাৰিত ফুটি উঠে। স্বন্দবিহীন
ঘটনাত কাক্ষ্য থাকিব পাৰে, কিন্তু ‘টেজেডি’ৰ ৰস নাই। সেইবাবেই
নৈসৰ্গিক আৰু গতান্তগতিক ঘটনা ‘টেজেডি’ৰ বিষয়বস্তু নহয়। যেনে,
বৃদ্ধ বয়সত বেমাৰ হৈ গৃহস্থজনে মৰিলত তেওঁৰ পৰিয়ালৰ আশেৰ ফুটি হ’ল;
এই ঘটনা কৰণ হ’ব পাৰে, কিন্তু ‘টেজেডি’ৰ কাক্ষ্য আৰু ‘টেজেডি’ৰ
ৰস তাত নাই। ‘টেজেডি’ৰ মাজেদি যি বীভৎসতা, নিঃশুভতা, বিপ্লৱমত
ফুটি উঠে, তাত ৰসৰ আশ্ৰয় আছে আৰু সেইহেতুতেই দৰ্শকে তাক
ভৱন্তৰ হলেও গ্ৰহণ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। মূৰ্খতা, মাধৱ্য জীৱনৰ
কৰ্মক্ষেত্ৰত পোৱা বিফলতাত বিষাদৰ কাক্ষ্য ফুটি উঠিব পাৰে, কিন্তু তাত

নাট্যৰ সম্পূৰ্ণ আকৰ্ষণ নাই। তাত জ্ঞোতাৰ সঙ্কল্পনাতাৰ পুতৌ আছে কিন্তু দৰ্শকৰ ৰসোপলব্ধিৰ আনন্দ নাই।

শক্তি আৰু জ্ঞানৰ গৌৰৱত প্ৰমত্ত হৈ থকা মনে মনুষ্যত্বৰ লাঞ্ছনা, পুৰুষত্বৰ গৰ্হণা আৰু যোগ্যতাৰ অবমাননা নতশিৰে গ্ৰহণ কৰিবলৈ সতক'ই প্ৰস্তুত নহয়। ফলত বিপৰীত শক্তিৰ লগত যি ক্ষয় হয় তাৰেই বিকলতাত অ'ৱিষ্ঠাৰ হয় 'ট্ৰেজেডি'ৰ। মাৰ্ক টোৱেইনৰ কথাত—আদি মানৱ আদামে জ্ঞানোন্মেষৰ পিছতে উজানৰ এমুখে থকা জলপ্ৰপাতটোৰ পানী ওপৰৰপৰা নামি অহা দেখি নিজকে প্ৰশ্ন কৰিছিল—পানীৰোৰ তললৈ নামি নাহি ওপৰলৈ নাযায় কিয়? এই আশ্চৰ্য্য তাৰ মনত জগাত তাৰ কাৰণ অনু-সন্ধান কৰিবলৈ যি মুহূৰ্ততে তাৰ চিন্তা আৰু শক্তি কৰ্মত নিবিড় হ'ল, তেতিয়াই আৰম্ভ হ'ল বিজ্ঞানৰ অনুসন্ধান, গৱেষণা আৰু পৰীক্ষা। ষ্টিক সেইদৰে আদি মানৱ-মিথুনে যেতিয়া জানিলে যে সিহঁত জয় বিধাতাৰ নিজ হাতৰ সৃষ্টি আৰু সেইহেতুকে ভাবিলে সিহঁতৰ অক্ষৰত ওপজা আশা-অকাংক্ষাৰ তপ্তি আৰু পৰিপূৰণ হ'বকৈ লাগিব, বাহিৰৰ প্ৰতিবন্ধক সকলোবোৰ তেনেই অবাস্তৱ আৰু সিহঁতৰ মনৰ আকাংক্ষাহে বাস্তৱ—তেতিয়াই, সেই মুহূৰ্ততে হ'ল বহিঃপ্ৰকৃতিৰ লগত সিহঁতৰ সংঘৰ্ষ। তেতিয়াই কিছু চিন্তাধাৰাৰ লগত সিহঁতৰ হ'ল তয়াময়া সংগ্ৰাম। তাতেই জীৱনৰ যি বেদনা নিৰ্গত হবলৈ ধৰিলে সেই বেদনাই হ'ল 'ট্ৰেজেডি'ৰ বেদনা। সেই বেদনাৰ তীব্ৰতা উপলব্ধি কৰিয়ে যেকবেধে এদিন কৈ উঠিছিল—“জীৱনটো এটা চলন্ত ছায়া; হৃদিনৰ ৰংগময়; অবোধৰ উপাখ্যান! তাত আভৱ আছে, সাৰ-বস্তু নাই; উদ্বেজনা আছে, কিন্তু তাৰ কোনো অৰ্থ নাই। It is a tale told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing.”—জীৱনৰ এই থোৰ নিৰৰ্থকতাৰ ৰহস্য বুজিব পাৰিয়েই হবলা পাণ্ডৱসকলে হতৰাজ্য লাভ কৰাৰ পিছতো মহাপ্ৰস্থানৰ পথ বাছি লৈছিল। জীৱনৰ এই ভুল ধৰা পৰি জাগি উঠা বেদনাত 'ট্ৰেজেডি'ৰ মাধুৰ্য্য।

বস সকাৰ কৰি মনক অতিবিক্ত ৰসামুভূতিৰপৰা নিবৃত্ত কৰাই বিয়োগান্ত নাটৰ লক্ষ্য। যেনেকৈ অত্যধিক বস-বুদ্ধিৰ হেতুকে বস্তৱ চাপ বাচি

গ'লে ডাক্তৰে ৰোগীৰ শৰীৰৰপৰা অতিৰিক্ত ৰক্ত নিঃসাৰণ কৰি ৰোগীক নিৰাময় কৰে; যিদৰে ৰেচক বা জ্বলাপে উদৰস্থ অহিত-কাৰী ময়লা বহিষ্কাৰ কৰি মানুহক স্বচ্ছন্দতা দান কৰে ঠিক সেইদৰে দয়া, কৰুণা, বীৰত্ব, বীভৎস আদি অন্তৰৰ গুণবোৰকো 'ট্ৰেজেডি'ৰ ঘটনাক্ৰমত পেলাই উল্হেলিত আৰু মছিত কৰি পাঠকৰ মন সেইবোৰৰ অত্যধিকতাৰপৰা মুক্ত কৰা হয়। বসৰ মাকেদি আমি যেতিয়া কৰুণ দৃশ্য এটা ৰংগমঞ্চত দেখোঁ, তেতিয়া বেজবত হয়তো আমাৰ চকুৱেদি অতিকিতেই চকুলো বৈ যায়। আমি কান্দি পেলাওঁ—কিন্তু কান্দে'নৰ কষ্ট আমাৰ মনত নোপজে। কান্দি-কাতি পিছত অভিনয় শেষ হ'লে ঘৰলৈ উভতি গ'ঠোঁতে কন্দাৰ কথা পাহৰি আমি বসত আপ্ত হওঁ। এইদৰে অভিনয়ত দৰ্শকৰ অন্তৰৰ কৰুণাক অতৰ্কিত হৈ জাগৃত আৰু মছিত কৰি তাৰ অত্যধিকতাৰপৰা মনটো মুক্ত কৰা হয়। নাটত যি প্ৰতিক্ৰিয়াৰ দ্বাৰা অতিৰিক্ত ৰসামুখীত্বৰপৰা মনক মুক্ত কৰি দিয়া যায় তাক 'কেথাৰছিছ' (katharsis) বোলা হয়। শুভ পৰ্গাটতে ভৱ-ভৱকৈ উতলি থকা কুঁহিয়াৰৰ বসৰ কেৰ'দীৰপৰা কাণেদি গেদেৰি বাগৰি ফোৱাৰ দৰে অতিৰিক্ত 'অমু-ভূতিও 'কেথাৰছিছ'ৰ সহায়ত মনৰপৰা আঁতৰি যায়।

টটা কৰণত 'ট্ৰেজেডি'ৰ কেন্দ্ৰ আমাৰ কৰণ কষ্টনাশক নহৈ উপভোগ্য হৈ উঠে। পথমত আমাৰ অন্তৰৰ কোনো নিভৃত কোণত বেদনাৰাশি পুঞ্জীভূত হৈ থকা কাৰণেই হ'ব পাৰে, আমাৰ অন্তৰত অতৰ্কিতে বেদনাৱল্লী লোকৰ প্ৰতি সহানুভূতি জাগে। তেতিয়া আমাৰ মন তেওঁলোকৰ অনুগামী হয় আৰু সহানুভূতিতে তেওঁলোকৰ দুখৰ সমভাষী হবলৈ বিচাৰে।

দ্বিতীয়তে, আমাৰ কোমল মনেও নায়কৰ বিপদ আৰু আতংক দেখি তেনে বিপদ আৰু আতংক আমাৰো হ'ব পাৰে বুলি ভাবি বেজাৰ আৰু বিষাদত কান্দি উঠে। তেতিয়া আমি আপোন পাহৰা হওঁ, আৰু নাট্যৰ কাৰ্য্য অনুধাৱন কৰি ঠথ পাওঁ।

'ট্ৰেজেডি'ৰ মূল কাৰণ বিভিন্ন সময়ত, বিভিন্ন দেশত, বিভিন্নভাৱে নিকপিত হৈ আহিছে। প্ৰাচীন গ্ৰীকসকলৰ মতে 'ট্ৰেজেডি'ৰ মূল কাৰণ ঘাইকৈ তিনিটা;

যেনে—পূৰ্বপুৰুষৰ পাপকাৰ্য্যৰ ফল; (২) দেৱতাৰ ৰোধ আৰু (৩) অজ্ঞাতসাৰে কৰা ভুল। ইয়াৰ তিনিওটা কাৰণ বা যেই সেই এটা কাৰণৰ-
'ট্ৰেজেডি'ৰ কাৰণ পৰাই 'ট্ৰেজেডি'ৰ উদ্ভৱ হ'ব পাৰে। পূৰ্বপুৰুষৰ স্মৃতি আৰু দুৰ্ভাগ্যৰ ফল সম্ভৱিসকলে ভোগ কৰে—ই গ্ৰীকসকলৰ এটা বুদ্ধমূল ধাৰণা আছিল। জীৱনত কোনো দুৰ্ঘটনা ঘটিলে এই ধাৰণাই তেওঁলোকক দুৰ্ঘটনাৰ কাৰণ নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিবলৈ সহজ উপায় দিলি। ই অৱশ্যে দুৰ্ভাগ্যৰ সময়ত সাস্থ্য লাভৰ এটি উৎকৃষ্ট উপায়। এনেকুৱা কিছুমান বিশ্বাস আৰু ধাৰণা কৰ্ম-বেচি পৰিমাণে সকলো দেশতে সকলো মানুহৰ মাজতে আছে। অসমীয়া গল্প সমাজতো লোকে কোনো কঠিন কাম নতুনকৈ হাতত ললে পিতৃ-পিতামহৰ ধৰ্মে যি কৰে বুলি মনত আশ্বাস লয়।

গ্ৰীকসকলৰ মতে দেৱতাবিলাকে সদায় মানুহৰ সুখ-দুখৰ প্ৰতি হয় ঈশা-পৰায়ণ, নহয় অশ্রুমনস্ক বা উদাসীন হৈ থাকে। ঈশাত দেৱতাই মানুহৰ বিমৰ্শন সৃষ্টি কৰে আৰু উদাসীনতাত মানুহৰ আকস্মিক দুৰ্ঘটনাই শোকাবহ পৰিণতি লাভ কৰে। একল সেয়ে নহয়, ঈশাপৰায়ণ নতুবা ৰুট হৈ দেৱতাই মানুহৰ অন্তায় কৰিবলৈ সততে তৎপৰ হয়। মানৱ জীৱনৰ দুৰ্ঘটনাবোৰৰ অধিকাংশই এইদৰে ঘটে আৰু তাত মানুহৰ কোনো হাত নাই—এয়ে আছিল পুৰণি গ্ৰীকসকলৰ বিশ্বাস।

ওপৰত কোৱা দুই কাৰণত বাহিৰেও বাস্তৱবাদী হৈ তেওঁলোকে কেতিয়াবা কেতিয়াবা বিশ্বাস কৰিছিল যে মানুহে দৈৱ-ৰোধত নহলেও কৰ্ম-বিপাকত পৰি অজ্ঞাতসাৰেই কেতিয়াবা নকৰিবলগীয়া কাম কৰি পেলায়, আৰু তাতেই উদ্ভৱ হয় জীৱনৰ 'ট্ৰেজেডি'। প্ৰাচীন গ্ৰীকসকলৰ এইবোৰ কাৰণৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা ট্ৰেজেডিক 'ক্লাডিকেল ট্ৰেজেডি' বোলা হৈছিল। তাত নাচ বা বচনৰ মাজেদি ফুটাই তুলিব নোৱৰা চিত্ৰ বা ভাব গীতৰ সহায়ত ৰূপায়িত কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছিল। সময়, স্থান আৰু কাৰ্য্যৰ ঐক্য এই ত্ৰৈণীৰ নাটত স্তম্ভৰকৈ মানি চলা হৈছিল। অদৃষ্ট, নিৰ্ঘতি, দৈৱ নতুবা অতিপ্ৰাকৃত শক্তিৰ প্ৰভাৱ ইয়াত অতিশয় প্ৰবল আছিল।

পৰিৱৰ্ত্তনৰ সোঁতত ৰোমান্টিক যুগত 'ট্ৰেজেডি'ৰ বিষয়ে এই ধাৰণা সলনি হ'ল। আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে নাট্যাচাৰ্য্য শ্বেক্সপীয়েৰে কাল, স্থানাদিৰ বিধিবদ্ধ ঐক্য নামানি ঘটনাত পাঠকে ধাৰণা কৰিব পৰা ঐক্যৰ মাথোন সমন্বয়

বাথিবলৈ যত্ন কৰিছিল। অৰ্থাৎ পাঠকৰ কল্পনা-প্ৰৱণ মনে যিমানখিনি কাৰ্য্যৰ সংহতি মনত বাথি ঘটনাটো অল্পধাৰণ কৰিব পাৰে, আৰু যিবোৰ কাৰ্য্যৰ অভিনয়ে মনত কোনো বিকল্প ভাবৰ উদ্বেগ নকৰাকৈ পাঠকৰ বসবোধ জন্মাব পাৰে তাকেই তেওঁ নাটত ঠাই দিছিল। তেওঁৰ 'ট্ৰেজেডি'বোৰত নায়কে কোনো এক দুখল মুহূৰ্ত্তত ক'ব ভুল একোটাৰ মাজেদিয়ে 'ট্ৰেজেডি' অংকুৰিত হয়, আৰু সেই ভুল হয় নায়কৰ চৰিত্ৰৰ কোনো এটা বিশেষ দোষৰ হেতুকে। ৰজা লিয়েৰৰ ঘটনালৈয়ে চাওঁক। ৰজা লিয়েৰৰ এনে কি এটা প্ৰয়োজন হৈছিল যে তেওঁ জীৱিতাৱস্থাতেই জীয়েকহঁতৰ ভিতৰত হাঁহি হাঁহি ধেমালিৰ ছপেৰে ৰাজ্যখন ভগাই দিব, আৰু তাকে সিহঁতৰ তেওঁৰ প্ৰতি থকা মৰমৰ টানৰ অস্থপাতে। তথাপিও শিশুৰ ধলি-ধেমালিৰ দৰে তেওঁ এদিন সঁচা-সঁচিকৈ তাকেই ক'ব পেলাইছিল আৰু সেয়ে আনিছিল তেওঁৰ জীৱনৰ নিঃস্ব 'ট্ৰেজেডি'। 'অথেলো', 'মেকবেথ' আদি 'ট্ৰেজেডি'বোৰৰ কাহিনীবোৰো ভদ্ৰমূৰূপ। সকলোবোৰ 'ট্ৰেজেডি'তে নায়কসকলৰ চৰিত্ৰৰ কোনো এটা ম'নটী দুখলতাৰ অত্যধিকতাৰ মাজেদি 'ট্ৰেজেডি'ৰ বীজ অংকুৰিত হৈছে। মুম্বতে ইয়াকে ক'ব পাৰি যে খেক্সপিয়েৰৰ নাট্যত 'ট্ৰেজেডি' দাঙিছিল নায়কৰ স্বীকৃত কাৰ্য্যৰ মাজেদি, আৰু গ্ৰীক নাট্যত 'ট্ৰেজেডি' হৈছিল ঘাইকৈ দৈৱকৃতভাৱে নাহবা পুৰুষকৰ পাপৰ হেতুকে—না কৈ ক'ব দুৰ্ঘৰ মাজেদি। ইয়াতে অনৈসৰ্গিক আৰু অকস্মিক শক্তি কিছুমানে অতৰ্কিতে আহি ঘটনাচক্ৰত প্ৰৱেশ কৰি নাটৰ কাৰ্য্যৰ ঠাকৰণীয়তা বঢ়াইছিল। ঘটনাচক্ৰৰ কাৰণে এই অতি-প্ৰাকৃত উপাদানবোৰ আছিল—বন্যগিৰি লগত অতৰ্কিতে হোৱা বায়ু-সংযোগৰ দৰে। সেহি বাবেই এগৰাকী বিখ্যাত সমালোচকে 'ট্ৰেজেডি'ৰ কথা কওঁতে কৈছিল যে ইয়াত এৰিষ্ট'টলে নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়া বিষাদ-বহুলতা, মধ্যযুগৰ ধাৰণাত পোতখোৱা দুখৰপৰা দুখলৈ ঘটা চক্ৰৱৰ্ত্তনৰ কাৰণ্য, প্লেগনসকলে ভবা দৈৱ-দুৰ্বিপাক আৰু খটনসকলে মানিলোৱা 'দোষত দণ্ড, গুণত পূজা', নীতিৰ অপূৰ্ণ সংমিশ্ৰণ ঘটিছিল। অভিনয় সংমিশ্ৰণৰ হেতুকেই ই হৈ পৰিছিল সকলোৰে কাৰণে সমানে 'ৰমণীয়, কমনীয়, মাধুৰী মধুৰ'।

দুয়োপ্ৰকাৰ 'ট্ৰেজেডি'তে নায়ক-নায়িকাৰ বহিৰ্বৰ্ণ আছিল যদিও 'ৰোমাণ্টিক ট্ৰেজেডি'ত ই স্পষ্টকৈ প্ৰাধান্য লভিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে ইকাইলাছৰ

‘ইউজিনাইডিছ’ নাটৰ এবেছিছৰ কাৰ্য্যকলাপলৈকেই চাওঁক। দেখিব ওৰেচিছৰ ঘৰৰ ভিতৰত একালে পিতৃহত্যাৰ প্ৰতিহিংসা - অনফালে মাতৃহত্যাৰ অহু-শোচনাৰ বহি একেসৰে জ্বলি আছিল। দুয়োটা জ্বলাই তেওঁক যেন ডেই-পুৰি মাৰিছিল। পিতৃৰ কাৰণে তেওঁ মাতৃহত্যা কৰিলে সঁচা কিন্তু সি তেওঁৰ অহৰ জ্বৰ পেলাওক চাৰি অহুশোচনাৰ অগ্নিত অধিককৈ দহিবলৈহে বহিলে। সেইদৰেই শ্বেক্সপীয়েৰৰ নায়কৰ মনতো ওপজা - ‘জীয়াই থকাই উচিত নে মৰাই ভাল - সেয়ে হ’ল সমস্যা’ (to be or not to be that is the question)। আদি বাণীয়ে আৰ্জাও পাঠকসকলৰ মন আলোড়িত কৰি ৰাখিছে। এনেবোৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ সন্মুখত মৃত্যু সাধৰণ কথা হৈ পৰে।

‘শ্বেক্সপীয়েৰৰ ট্ৰেজেডি’ৰ শেষ পৰিণতি আছিল মৃত্যু। ঘটনাচক্ৰৰ কাৰ্য্য এনেভাৱে সদায় আগুৱাই গৈছিল যে তাৰ যেন াৱস্তাভাৱী পৰিণতি আছিল নায়ক বা নায়িকাৰ মৃত্যু। ‘শ্বেক্সপীয়েৰিয়ান ট্ৰেজেডি’ৰ এই ভাব-ধাৰাৰ পৰিৱৰ্তন আনিলে পৰৱৰ্তীযুগত নৱৰেৰ বিখ্যাত নাট্যকাৰ ইবচেনে। ইবচেনৰ মতে ‘ট্ৰেজেডি’ৰ কাৰণে মৃত্যু নহলেও চলে। মৃত্যুয়েহে যে শোক আৰু বেদনাৰে কৰুণতাৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে এনে নহয়, মাত্ৰহৰ জীৱিতা-বন্ধাতে কেতিয়াবা এনে অনেক ঘটনা ঘটে যাৰ চিত্ৰণ নিখুঁত আৰু স্পষ্টকৈ দেখুৱাব পাৰিলে মৃত্যুও তাৰ তুলনাত হয় অতি সামান্য, অতি নিম্ন, অতি তুচ্ছ, তুচ্ছাদপি তুচ্ছ ঘটনা। ইবচেনৰ ‘লোকশত্ৰু’ (An Enemy of the People) নাটেই তাৰ প্ৰমাণ। ৬ ভূৰ এজনৰ জীৱনৰ কৰুণ কাহিনী এটিকে তাত অঙ্কন কৰা হৈছে। নাথাই-নলৈ পৰৰ জীৱনৰ কাৰণে এৰে জীৱন খাটি, নিজৰ স্বথ-সম্পদ সোপাকে পৰৰ হিতৰ কাৰণে উতৰ্গ কৰি জীৱনৰ অন্তত তেওঁ নাম পাইছিল ‘লোকশত্ৰু’। সমাজৰ এই নীতিহীন অবিচাৰকে লক্ষ্য কৰি তেওঁ এদিন পুৰ-কন্যা সকলোটিকে ওচৰলৈ মাতি আনি ইয়াকে শিক্ষা দিছিল যে যেয়ে পৃথিৱীত অকলশৰীয়া জীৱন যাপন কৰে তেৱেঁই সবাতোকৈ স্থখী আৰু বলী লোক। আধুনিক ‘ট্ৰেজেডি’ এইদৰেই বাস্তৱতাৰ কালৈ চাল খাই বাস্তৱমুখী হ’বলৈ প্ৰয়াস পাইছে। সেইবাবেই সৌন্দৰ্য্যৰ সাধনা কৰাতকৈ নিজৰ মতবাদ, সমাজ-সংস্কাৰ, বৃহৎ-লক্ষ্যৰ সমাধান, লোকশিক্ষা দান, জনমত গঠন আদিবোৰহে আদি-কাণিৰ ‘ট্ৰেজেডি’ৰ মূল অৱলম্বন হৈ পৰিছে। ধৰ্ম-সমস্যা, যৌন-

সমস্যা, বিবাহ-সমস্যা আদি বাস্তৱ-গতী বিষয়বোৰো হৈ পৰিছে আধুনিক 'ট্ৰেজেডি'ৰ উপজীৱ্য। এইবোৰৰ বেছি ভাগতে খেঙ্গপীয়েৰৰ নৈৰ্য্যন্ত্ৰিকতা নাই। বাৰ্ণাৰ্ড শ, গল্‌চৱৰ্ছ প্রভৃতি প্ৰতিভাশালী পাশ্চাত্য নাট্যকাৰসকলে ইব্দেনৰ পথকেই অনুসৰণ কৰি 'ট্ৰেজেডি' প্ৰণয়ন কৰিছে। ইয়াক যুগৰ দাবী বুলি ধৰিলেও ভুল নহ'ব। মানৱ মনে আগৰ পাতল-পখীয়া কল্পনাত বিহাৰ কৰিবলৈ এবি জীৱন-মুঁজৰ সমস্যাবোৰত লাগি বাবলৈ বাধ্য হোৱাত, সাহিত্যতো সেই সমস্যাবোৰ পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে। এই পৰিৱৰ্ত্তন অকল নাটক বা উপন্যাসতে হোৱা নাই, সাহিত্যৰ সকলোপ্ৰকাৰ বিভাগতে ই স্পষ্টকৈ দেখা দিছে। মুঠ কথা, আধুনিক যুগত সাহিত্যৰ বিষয়-বস্তু কল্পনাৰ বজা-মহাৰজাৰ অট্টালিকাৰপৰা নামি আহি জনসাধাৰণৰ জীৱনৰ লগত খাপ খাই যাবলৈ প্ৰয়াস পাইছে।

জীৱন বেছি জটিল আৰু জীৱনৰ কৰ্ম বেছি বহুমুখী হৈ অহাৰ লগে লগে সকলো ক্ষেত্ৰতে একপ্ৰকাৰ ক্ষিপ্ৰ ব্যক্ততাই দেখা দিছে। সাহিত্যতো সেই ব্যক্ততা ফুটি ফুটাকৈ থকা নাই। সকলো কাম নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ ভিতৰত

সমাধা হ'ব লগে আৰু কল্পনা-বিলাসত অধিক সময়
একাক্ষ নাটক কটাবলৈ কাৰো অৱসৰ নাই—এয়ে যেন আধুনিক কলাৰো

নিয়ামক নীতি হৈ পৰিছে। সেই হেতুকেই চুট গল্পৰ দৰে একাংক নাটকৰ প্ৰচলনো আজি ক্ৰমে বাঢ়ি আহিব লাগিছে। অৱশ্যে এইটো পাহৰিব নানাগৈ যে চুটি গল্প আৰু একাংক নাটক আধুনিক যুগৰেই সৃষ্টি নহয়; অতীততো এইবোৰ আছিল। যুগৰ দাবীয়ে এইবোৰৰ প্ৰচলন আজি-বঢ়াইছে।

প্ৰাচীন সংস্কৃত সাহিত্য আৰু পঞ্চদশ শতিকাৰ ইংৰাজী সাহিত্যতো একাক্ষ নাটকৰ উল্লেখ পোৱা যায়। তথাপি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে এই প্ৰকাৰ নাটে কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ পৰাহে পুনঃ চকুত লগাকৈ গা কৰি আহিছে। চাহিদাৰ লগত খোজ মিলাই এই প্ৰকাৰ সাহিত্যই দিনক-দিনে নতুন ৰূপ লৈ আগ বাঢ়ি আহিব লাগিছে।

অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ জগত্ৰমে একাক্ষিকা বা অকীয়া নাটত। পৰম্পৰে সংস্কৃত নাটৰ আলম লৈ অসমীয়াত পোনতে অকীয়া নাটৰ সৃষ্টি কৰিছিল। তাৰপৰা বিভিন্ন তীৰ্থ পৰ্য্যটনৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাই তৎকাল অকীয়া নাটক

অসমীয়া সমাজৰ মনঃপুত কৰি তোলাত সহায় কৰিছিল। ধৰ্মপ্ৰচাৰেৰে তেওঁৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল যদিও অষ্টীয়া নাটৰ মাজেদি লক্ষ্যপেৰে নৃত্য-শিল্প আৰু ভাণনা'ত অসমীয়া কলা আৰু সাংস্কৃতিক সজীৱ ৰূপ দিছিল।

আধুনিক একাংকিকা চুটি গল্পৰ দৰে একোটা ঘটনা বা সমস্যাৰ মঞ্চচিত্ৰ-ৰূপ। এটি মাত্ৰ বিশেষ ঘটনা অথবা এটা মাত্ৰ ঘাই চৰিত্ৰ ফুটাই তোলাই তাৰ লক্ষ্য। এই নাটত শুদীৰ্ঘ কথোপকথন অথবা দীঘলীয়া বক্তৃতাৰ স্থান নাই। কম কথাত তাকৰ চৰিত্ৰৰ ম'জেদি অতি অলপ সময়ৰ ভিতৰতে কেতিয়াবা কোনো দৃশ্য, কোনো সময়ত কোনো চৰিত্ৰ, অথবা সময় বিশেষে কোনো সমস্যা ফুটাই তুলিবলৈ ইয়াত যত্ন কৰা হয়। ইয়াত ঘটনা-প্ৰবাহ দ্ৰুত গতিত চলে। নাটৰ প্ৰথম দৃশ্যতেই নাটকীয় ঘটনা আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ এটি কৌতুহলপূৰ্ণ চিত্ৰ দাঙি ধৰা হয়। মুঠতে বিংশ শতিকাৰ অশান্ত ব্যস্ত জীৱনৰ লগত খাপখোৱাকৈ গঢ় লোৱা ইও এবিধ ক্ৰমবৰ্ধমান সাহিত্য; আৰু অনাতীৰ অস্থানবোৰৰ যোগেদিও আধুনিক যুগত ইয়াৰ প্ৰচলন ক্ৰমাৎ বৃদ্ধি হ'ব ধৰিছে।



উপন্যাস

অভিজ্ঞতাৰ সমলেৰে গঢ়ি তোলা, কাল্পনিক জীৱনৰ বাৰাবাহিক ঘটনাৱলীৰ বাস্তৱময় ভীৱন্ত চিত্ৰই উপন্যাস। আন আন সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ দৰে ইও কল্পনাৰ একপ্ৰকাৰ বিলাস ভূমি। কিন্তু কল্পনাত উপন্যাসৰ সংজ্ঞা আৰু বাস্তৱৰ লগত সৰ্ব্বত্র মূলবস্তু যদিও বাস্তৱৰ ঘটনাৰ লগত এই কাল্পনিক চিত্ৰ এনেকৈ মিলি যাব লাগে যাতে পঢ়োঁতে পাঠকে চিত্ৰৰ কোনোটো অংশকে, ঘটনা বা চৰিত্ৰৰ কোনোটো বস্তুকে কাল্পনিক বুলি অনুভৱ কৰিব নোৱাৰে। বাস্তৱ আৰু কল্পনাৰ মাজৰ ব্যৱধান তুলি দি পাঠকক মোহময় ইন্দ্ৰজালেৰে বিমুগ্ধ কৰি ৰাখিব পৰাতেই উপন্যাসিকৰ কৃতিত্ব ফুটি উঠে। বস্তুত: বাস্তৱ ঘটনাৰ লগত উপন্যাসৰ ঘটনাৰ পাৰ্থক্যও ইমানেই যে উপন্যাসৰ ঘটনাৰ এটা বিশেষ আৰম্ভণি আৰু নিৰ্দিষ্ট পৰিসমাপ্তি আছে; বাস্তৱ জীৱনৰ ঘটনা অনিৰ্দিষ্টতাৰ মাত্ৰতেই আৰম্ভ হয় আৰু অনিৰ্দিষ্টভাৱেই তাৰ কাৰ্য্য চলে আৰু শেষ হয়,—“অন্ধ নিয়তিৰ অন্ধ বিশ্বাসত চলে মানৱৰ জীৱন-বথ।” উপন্যাসত হ’লে সদায় কল্পিত পৰিসমাপ্তিৰ পিনে ঘটনা-চক্ৰ নিৰ্দিষ্ট গতিত ধাবিত হয়, আৰু লেখকে নিজৰ বৰ্ণনা-কৌশলেৰে পাঠকক অতৰ্কিতে ভুলাই নি কল্পনাৰ লক্ষ্য-স্থলত তুলি দিয়েগৈ। অদৃষ্টৰ অন্ধকাৰময় ভৱিষ্যতত মানৱৰ ভৱিষ্যত। সদায় আচ্ছন্ন থাকে আৰু সেই হেতুকেই বাস্তৱৰ বিশেষ আৰম্ভণি, ক্ৰমসংলগ্ন গতি আৰু নিৰ্দিষ্ট পৰিসমাপ্তি থাকিব নোৱাৰে; থাকিলেও সি কল্পনাৰ ৰহনসনা ঘটনাৰ দৰে স্পষ্ট, ক্ৰনিৰ্দিষ্ট আৰু মনোহাৰী নহয়। বাস্তৱ জীৱনৰ ঘটনাৱলীত অনেক অবাস্তৱ আৰু অবাস্তৱীয় কাৰ্য্যয়ো অতৰ্কিতে স্থান অধিকাৰ কৰেহি। উপন্যাসত সন্নিৱিষ্ট ঘটনাৱলীৰ যুক্তিসংগত সৰ্ব্বত্র আৰু সিদ্ধান্তৰ উপস্থাপনৰ সমীচীনতা সততে বিৰাজ কৰে। ঘটনা-সমূহৰ দ্বাৰায় উপন্যাসৰ গল্পবস্তু তৈয়াৰ হয়। ই উপন্যাসৰ প্ৰাণ স্বৰূপ। ইয়াৰে আলমত কল্পনাই বাস্তৱময় ৰূপ গ্ৰহণ কৰি এনে এখনি নতুন সংসাৰ গঢ়ি তোলে য’ত চিত্ৰবোৰে মনোহাৰিষ্মত বাস্তৱকো চেৰ পেলায়।

উপন্যাসত লেখকে নিজৰ মনৰ ভাব স্পষ্ট কথাত প্ৰকাশ কৰিবলৈ সুবিধা নাপায়। চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্য আৰু বচনৰ যাজেদি লেখকৰ অভিজ্ঞতা বিৰিতি

পৰে—জলপূৰ্ণ মৃগয় পাৰ্ৱৰ গাৰে পানী বিৰিতি পৰাৰ দৰে।
উপন্যাসত লেখকৰ ব্যক্তিগত কাল্পনিক বাস্তৱৰ পৰা দি সবস কৰি বৰ্ণাই নিৰ্ভৰে উপন্যাস-
সিকৰ অন্তৰৰ সঁচ বৰ্ণনাত অভ্যন্তৰীণে প্ৰতিফলিত হয়।

অন্ত কথাত ক'বলৈ গ'লে, ঘটনা বা বিষয়-বস্তুয়ে ৰচকৰ চিন্তা-জীৱ উমা-
তাপ আৰু অনুভূতিৰ উত্তপ্ত সন্ধান লভিহে জীৱন্ত হ'বলৈ সক্ষম হয়। এনেকুৱা
জীৱন্ত ঘটনায় উপন্যাসৰ গল্পবস্তু বুলি আগতে কোৱা হৈছে। গল্পবস্তুৰেই
অন্য নাম 'প্লট', ঘটনা অথবা বিষয়-বস্তু। গল্প-বস্তুৰ উদ্ভাৱন আৰু তাৰ
প্ৰকাশ একপ্ৰকাৰ স্ৰষ্টিৰ কলা। অন্য কলাক দিবে নিয়মৰ সীমাৰেখাৰ
ভিতৰত ৰাখি নোৱাৰি, ইয়াকো সেইদৰে নোৱাৰি। লেখকৰ প্ৰতিভা অনুযায়ী
ই সাধাৰণ নিয়ম-নীতিৰ পাৰ ভাঙি গৈ লোক-সমাজত নিজৰ স্থান অধিকাৰ
কৰে। এনেকুৱা প্ৰতিভায়েই সাহিত্যত লেখকৰ ব্যক্তিত্বৰূপে পৰিচিত হয়।

পুৰণি কালত উপন্যাস বোলা কোনো এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ সাহিত্য নাছিল।

কবিতা, নাটক আদিৰ যিদৰে পুৰণি ইতিহাস আছে, সেই-
উপন্যাসৰ উৎপত্তি দৰে উপন্যাসৰ ইতিহাস নাই। নৱজাগৰণৰ দৰে উপন্যাস
শব্দটিও কিঞ্চিৎ অবাচীন আৰু বিদ্ৰোহগম্ভীৰ। উপ + নি + অন্ হৈ উপন্যাস শব্দটি
গঠিত হৈছে যদিও, উপন্যাসৰ বীজ আচলতে ইংৰাজী 'নভেল' (novel) শব্দৰ
পৰাহে ভাৰতীয় সাহিত্যলৈ আহে। 'নভেল' (novel) শব্দটো ইটালিৰ
'নভেলা' (novella) শব্দৰ ৰূপান্তৰ।

গ্ৰীচ আৰু ৰোম দেশত অতি পুৰণি কালত ভ্ৰাম্যমান পথিক এক শ্ৰেণীয়ে
ঘৰে ঘৰে গৈ সাধুকথা, গীত আদি শুনাই মাথুহক আমোদ দিছিল। তাহানি
পুৰণি কালত আমাৰ ভাৰতবৰ্ষতো এনেকুৱা এক শ্ৰেণীৰ লোকে ৰাভসভাই-
সভাই গীত-সাধু, চাৰু-সংগীত আদি গাই ৰজা আৰু ৰাভসভাৰ বিষয়াসকলক
আমোদ দিছিল। আমাৰ দেশত তেওঁলোকক 'ভাট' বোলা হৈছিল। ভট
বা ভট্টাচাৰ্য্য এই 'ভাট' শব্দৰেই পৰৱৰ্তী ৰূপ বুলি বহুতে অনুমান কৰে।
পিছে, গ্ৰীচ আৰু ৰোমৰ পুৰণিকলীয়া যাজ্ঞী-গায়কসকলৰ গীতৰ বিষয়-বস্তু
আছিল ৰণ-বিগ্ৰহৰ অভূত কাহিনী অথবা মহাকাব্যৰ কোনো লোমহৰ্ষক মনো-
গ্ৰাহী ঘটনা। মধ্যযুগত এই গায়কসকলে যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ কাহিনী পৰিহাৰ কৰি

শ্রোতাৰ মনোৰঞ্জনৰ্থে কোনো আদৰ্শ ব্যক্তি বিশেষৰ জীৱনৰ ঘটনাৱলী পাবলৈ ধৰিলে। অৰ্থাৎ মধ্যযুগৰ দেৱতাৰ কাহিনী অথবা মহাকাব্যৰ ধৰ্ম-ঘটনাৰ ক্ষেত্ৰ-পৰা। মাহুহৰ মন ব্যক্তিগত জীৱনৰ আদৰ্শটো নামি আহিল। ভ্ৰমণশীল গায়ক-সকলে এনেবোৰ কাহিনী দেশে-বিদেশে গৈ লগাহ গাই ফুৰিছিল। ক্ৰমে ক্ৰমে লিখিত সাহিত্যতো তাৰ প্ৰতিধ্বনি হ'বলৈ ধৰিলে। ইউৰোপত হোৱা 'ৰিনেছাঁ' বা জ্ঞানৰ নৱ-জাগৰণৰ লগে লগে কিন্তু এনেবোৰ গীতি-কাহিনীৰ বিষয়-বস্তুৰ ক্ষেত্ৰ আৰু বেছি ব্যাপক হৈ পৰিল। আৰু চাওঁতে চাওঁতে ইয়াক সাধাৰণ লোকৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ কাৰ্য্যৱশ্যে অধিকাৰ কৰি পেলালে। স্পেইনৰ ছাৰ্ভেণ্টিচৰ 'ডনকুইকচোটো'ই এনেধৰণৰ আদৰ্শ গীত-কাহিনী প্ৰচাৰ কৰি লিখা সদৌ শেহতীয়া পুথি। ই সপ্তদশ শতিকাৰ আগ ভাগত ৰচিত হৈছিল আৰু অসমীয়াতো এই কিতাপৰ ভাঙনি বহুকাল পূৰ্বেই প্ৰকাশ হৈছে।

ব্যক্তিগত জীৱনৰ বহল ক্ষেত্ৰলৈ গল্পৰ বিষয়-বস্তু নামি অহাৰ লগে লগে সাহিত্যত নৱ-জাগৰণে দেখা দিয়ে। নতুবা প্ৰকাৰান্তৰে নৱ-জাগৰণেই এই পৰিৱৰ্তন আনিলে বুলিলেও ভুল নহ'ব। পূৰণিৰপৰা পৃথক কৰি দেখুৱাবৰ কাৰণেই এই শ্ৰেণীৰ গল্প সাহিত্যক ভেঁতৰি। ইটালিত বোলা হৈছিল 'নভেলা' (novella) অৰ্থাৎ নতুন গল্প। এনে অ'প্টিক উপন্যাসৰ চমু জন্ম-বৃত্তান্ত।

ইংলণ্ডৰ ষষ্ঠ শতিকাৰ লেখক ডেনিয়েল ডিকোৰ (১৬৫১-১৭৩১) ৰচনাকে উপন্যাসৰ পৰ্য্যায়ৰ পহিলা ৰচনা বুলি ধৰা হয়। এই ৰচনাত বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গীৰ

উপন্যাসৰ আভাসিক ভাৱে ইংৰাজী সাহিত্যত তেওঁক উপন্যাসৰ জন্মদাতা পিতা বুলি কোৱা হয়। 'ৰবিন্সন ক্ৰুচো' আৰু 'মল গ্লেণ্চাৰ্চ' তেওঁৰে দুখন বিখ্যাত উপন্যাস।

নিজৰ জীৱনৰ কাহিনী বৰ্ণোৱাৰ দৰে লিখা এই দুয়োখন পুস্তকৰ আখ্যান কথনাৰ ভিত্তিত ৰচিত যদিও, বাস্তৱৰ জীৱন্ত চিত্ৰ দুয়োখনতে এনে বিস্তোৰণ আৰু কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ এনে নিপুণভাৱে আঁকা যে গ্ৰন্থকাৰৰ বৰ্ণনাৰ পাৰ্থক্য অতিক্ৰমে কোনোবা মায়াপুৰীলৈ লৈ গৈ মনত বাককৈয়ে ভ্ৰম ঘটায়। এই ভ্ৰমৰ মানকতাত পাঠক তেনেই আপোন-পাহৰা হয় আৰু সত্য ঘটনাৰ ওপৰত বৰ্ণনাৰে কল্পনাৰ বহনসনা কাহিনী তাৰ ভেদাভেদ খজেকলৈ পাহৰি যায়। তেনেকৈয়ে আত্ম-জীৱনী লিখাৰ দৰে লিখা চাৰ্লচ ডিকেন্সৰ 'ডেভিড কপাৰফিল্ড', শাল টি ড্ৰেক্টৰ 'জেন আয়াৰ' আৰু থেকাৰেৰ

‘হেনৰি এডমণ্ড’ প্ৰত্যেকে একোখনি বিখ্যাত উপন্যাস। ছেমুবেল ৰিচাৰ্ডনে (১৮৮১—১৭৬১) প্ৰেম-পত্ৰৰ আকাৰত লিখা ‘পামেলা’ (১৭৪০) সেট সময়ৰ গুণস্বকাৰী অতন্ত নতুন উপন্যাস। ‘পামেলা’ৰ জন্ম-বৃত্তান্তও বহুসময়। সেই সময়ত জন-সমাজত প্ৰেমৰ কাহিনীৰ আদৰ আৰু প্ৰচলন দেখি ধন ধটাৰ আশাত কোনো এক অৰ্থাৰ্থেবী প্ৰকাশকে হেনো ছেমুবেল ৰিচাৰ্ডছনক ধাৰাবাহিক-ভাৱে কিছুমান আবেগময়ী আদৰ্শ প্ৰেম-পত্ৰ, মনে গঢ়া এটি গল্পৰ আলম লৈ লিখিবলৈ ‘কমিছন’ দিছিল। ৰিচাৰ্ডনেও তদনুযায়ী কিছুমান আবেগপূৰ্ণ চিঠি লিখিছিল। পিছত এই চিঠিবোৰকেই গল্পৰ কাঁকাত তথ্য দি ‘পামেলা’ আখ্যাৰে প্ৰকাশ কৰা হয়। ‘পামেলা’ৰ বৰ্ণনা এনে চমৎকাৰ যেন লাৰ ষ্টাইনত পৰিণতিত হৈছে হেনো হেনৰি ফিল্ডিং ‘টম স্কট’ উপন্যাসখন লিখিছিল (১৭৪৯)। ইয়াৰ পিছত নেকুব প্ৰেমপন্যাস নানা ভাষাত ৰচিত হওঁলৈ ধৰে। আধুনিক যুগত আমাৰ অসমীয়া ভাষাতো এতে ‘বা বিষ্ণুকাকৰ কলিভাৰ চিন্তা’ আৰু হনৌৰাম ডেকাৰ ‘অনাকালৈ চিঠি’ এনে প্ৰথমৰ উল্লেখযোগ্য গুৰু উপন্যাস নহ’লেও ডঃ ললিত কুমাৰ বৰুৱাৰ ‘ইলা ভনীটিল মুকলি চিঠিকো’ এটা প্ৰগতিত থকা পাৰি। সেই শতিকাত ইংলণ্ডত প্ৰকাশিত অলিভাৰ গ’ল্ডস্মিথৰ অমৰ ৰচনা ‘ভাঙকাৰ অৰু এনেকগিষ্ট’ দাৰিবাৰিক জীৱনৰ কাহিনীকে বৈ লিখা এটা এখন উপন্যাস। ইয়াৰ পিছত জনবিখ্য শতিকাৰ আগ ভাগতে ইংলণ্ডত বা ওশাণ্টৰ দ্ৰুটি (১৭১৭—১৮২১) ‘নেভালি নভেলছ’ নামৰ একশ্ৰেণী উপন্যাস গাথি উপলব্ধি সত যুগান্তৰ আনিছিল। তেওঁৰ উপন্যাস সেই সময়ত অমানে জনপিয়া হৈছিল যে ই সময় যুৱোপতে এসাহ, আদৰ্শ আৰু প্ৰেৰণাৰ স্থল হৈ পৰিছিল।

বিশেষ উল্লেখযোগ্য কথা এই যে ইংলণ্ডত চলচ ডিকেন্সৰ আগলৈকে উপন্যাস সাহিত্য সম্ভ্ৰান্ত পাটশ্ৰেণীৰ সন্মান আদৰৰ সামগ্ৰী হৈ উঠা নাছিল। আনকি অনেক সম্ভ্ৰান্ত লেখকে উপন্যাস পঢ়াটো আশ্ৰকৈয়ে এলেকা, কলেজৰ বা ফটুই লেখকৰ বাবে কম মান বুলি গণ্য কৰিছিল। ডিকেন্সৰ উপন্যাসবোৰেহে ক্ৰমাৎ তেওঁলোকৰ মনৰ পৰিৱৰ্তন আনিলে। আনকি ডিকেন্সৰ জীৱিতাৱস্থাতে তেওঁৰ উপন্যাসৰে অনেক বৰ্ণনাক সমাজত হয় আৰু অমাজিত বা চহা (vulgar) বুলি ঘিণোৱা হৈছিল। উপন্যাসত সংস্কাৰকাৰী ডিকেন্সক অনুসৰণ কৰিছিল গাৰ্ছেল, ৰীড, কিংচলি, জৰ্জ ইলিয়ট

আদি পৰৱৰ্তী লেখকসকলে। ভিক্টোৰিয়ান যুগৰ অন্যান্য ঔপন্যাসিকসকলৰ ভিতৰত জৰ্জ মেৰিডিঠ, টমাচ হাৰ্ডি আৰু এছনি ট্ৰল'প আদিৰ নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে পোনতে উপন্যাসত জলন্ত বাস্তৱৰ জীৱন্ত পৰশ দিলে ফ্ৰান্সৰ ঔপন্যাসিক বাল্‌জাকে (১৭৯৯—১৮৫০)। তেওঁৰ লেখনৰ এই প্ৰভাৱ লাগে লাগে সকলো দেশৰে উপন্যাসত প্ৰৱেশ কৰে। তেওঁৰ পিছত ফৰাছী লেখক ভিক্টৰ হিউগো (১৮০২—১৮৮৫) আৰু আলেকজেণ্ডাৰ ডিউমাছে (১৮০৩—১৮৭০) ক্ৰমে 'লা মিজাবেবল্‌ছ' আৰু 'থি মাৰ্কেটগাৰ্ড' উপন্যাস দুখন ৰচনা কৰি উপন্যাসক সাহিত্যৰ উচ্চ স্তৰলৈ তুলি নিয়ে।

ডিকেন্সৰ উপন্যাসবোৰ নানা ভাষাতো ক্ৰশাঙ্কৰিত হৈছিল। কচিয়াৰ পাঠক-শ্ৰেণীৰ এইবোৰ বৰ আশ্বৰ্য বস্তু হৈ পৰাত কচনৈশীয়া এক শ্ৰেণীৰ লেখকে তেওঁৰ প্ৰভাৱত প্ৰভাৱান্বিত হৈ বাস্তৱবাদী সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰাত লাগি গৈছিল। গোগোল, টুৰ্গেনিভ, টলষ্টা, ডষ্টয়েভ্‌স্কি আদি মনস্বী ঔপন্যাসিকসকলো ডিকেন্সৰ প্ৰভাৱৰ আঁতৰত নছিল। মুঠতে, ওঠৰ আৰু উনৈশ শতিকাত ইংলণ্ড, স্পেইন, ফ্ৰান্স আৰু কচিয়াৰ উপন্যাসত নতুন নতুন ভাষাৰাৰ আদান-প্ৰদান অবাঞ্ছিত চলি আছিল। তাৰেই ফলত আন'ড বেনেট, স্কোছেল কনবেড, হেনৰি চেমছ, গলছ্বৰ্দি আদি ঔপন্যাসিকসকলৰ সৃষ্টি হয়। এই প্ৰসংগত অৱশ্যে এইহ-জি গ্ৰেৱেল-ৰ নাম উল্লেখ কৰাটো; কিয়নো তেওঁ এক নতুন শ্ৰেণীৰ প্ৰৱক্তক। অনেক সময়ত তেওঁ কেৱল নিজৰ মত প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণেই উপন্যাস লিখিল। তেওঁ আনক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল, কিন্তু নিজে স্পষ্টভাৱে অন্য কোনে' বিশিষ্ট ঔপন্যাসিকৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হোৱা নাছিল।

বিংশ শতিকাত ফ্ৰয়ডৰ মনস্তত্ত্ব-বিপ্লৱণৰ প্ৰভাৱে অৱশ্যে সকলো সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যকে স্পৰ্শ কৰিছে। আনকি আইবিছ্ ঔপন্যাসিক জেমছ্ জই-এ ক্ৰয়ডৰ কবলৰপৰা মুক্ত হ'ব পৰা নাই। মনস্তত্ত্ববিপ্লৱণমূলক সাহিত্যৰ সৃষ্টি সকলো দেশতে আদৰণীয় হৈছে। ইংৰাজী সাহিত্যত জৰ্জ ইলিয়ট, মেৰিডিঠ, হাৰ্ডি আৰু ডি. এইছ. লৰেন্সই মনস্তত্ত্ব-বিপ্লৱণমূলক উপন্যাসত সিদ্ধান্ত বুলিব পাৰি। অৰ্থনীতিৰ স্পৰ্শ আৰু মনস্তত্ত্ব বিচাৰৰ প্ৰভাৱ—এই দুয়োটি প্ৰৱাহ আধুনিক সকলো উপন্যাসত সুন্দৰভাৱে পৰিলক্ষিত হয়।

অসমীয়া সাহিত্যলৈও উপন্যাসৰ প্ৰকৃত ভাবধাৰা বাগৰি আহে হাৰাদী সাহিত্যৰপৰা। অনেক সময়ত বঙালী উপন্যাসৰ মাজেদি উনবিংশ শতিকাৰ শেষ আৰু কুৰি শতিকাৰ অগ-ভাগত। স্বাধীনতা যোঁৱী যুগমনৰ স্বৰূপ উপাখ্যান', গে'হাফ্ৰি বৰুৱাৰ 'ভাৰতমতী' আদি উপন্যাস আগতে ৰচিত হৈছিল যদিও অসমীয়া উপন্যাসৰ ধাই বোৱঁতী কৃতিটি ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ লেখনীৰ মাজেদিহে গঢ়ি অসমীয়া সাহিত্যৰ সমতলত মেনে-ফোটে'কা'ৰ ববলৈ ধৰে।

সাহিত্যত সাধাৰণ পোনেৰে মনো-নিষ্ঠাৰ আৰু তেওঁৰ অন্তৰ্ভুক্ত বিবেচনা গণতন্ত্ৰৰেই প্ৰত্যক্ষ পৰাৱৰ্ত্তক অঙ্গান। গতিকে গণতন্ত্ৰৰ ভাৱ মনৰ-মনত পতিয়া লাভ কৰাৰ বাগ লগেই উপন্যাসৰে উৎপত্তি।

উপন্যাসৰ মূল
উপাদান

বুনিয় পাৰি। গণতন্ত্ৰৰ দৰে উপন্যাসৰো মুখ্য উদ্দেশ্য মানব বন্দনা বা গণপেনতাৰ প্ৰতি। তক কবি-গোবিন্দৰ "সুনবে মানুহ ভাই, সবাৰ উৰে মানুহ সত্য তহাৰ উৰে নাহ'বেহ প্ৰতিধনি ৰাজনীতিৰ গণতন্ত্ৰত অক ভাৱনিক সাহিত্যৰ সকলো বি-গতে ফুটি ওলাহে। উপন্যাসতো ই স্পষ্ট হৈ দেখা দিয়ে। উপন্যাসৰ উপাখ্যান বস্তু মানবতাৰ পূৰ্ণ আৰু প্ৰেম হ'ল তাৰ ফাই উপাখ্যান। সেই প্ৰেমে দেশে দেশে, যুগে যুগে মানব-মনত আলোচন তুলি আহিহে। পুৰ-সাহিত্যত ই এক বিশিষ্ট ৰীতি পোৱা নাছিল, আৰু তেতিয়া মানব-তৈৱিক ঘটনা অথবা তাত্ত্বিক মানতে হ'লদ লিখি। পেমৰ 'ৱদ মলাকিনী পোনতে মৰতৰ সৰণৰল মানবৰ মনত বৈ অহা ন'ছিল, অন্যতঃ সাহিত্যত নাছিল। পুত প্ৰেৰ প্ৰাৰম্ভৰ পেন তেতিয়া নিহিত আছিল দেৱতাকৰ আৰু ঐতিহাসিক মানতেই ব্যক্তি-স্বাধীনতাৰ বিকাশ। ত বিস্তৃতি লাভ কৰাৰ লগে লগে এই দৈৱিক বা অন্তিমাত্মিক পেম ক্ৰমে জন-জগতৰ মনৰ ন'ৰা-পেমল ন'মি আহিল। সাহিত্যতো কমেও সেইদৰে তাৰ সমানৰ পটিল, কৰণ স'মিত্য সৰা সমান আৰু ব্যক্তিঃৰ কাৰ্য্যৱলী আৰু অন্তৰ্ভুক্তিৰ প্ৰতিচিত বা প্ৰতিধনি মাত্ৰ। এই নাৰী-বন্দন-প্ৰাৰম্ভই উপন্যাসৰ উৎপত্তি, প্ৰচাৰ আৰু প্ৰকাশৰ মূল কৰণ। গুৰু জীৱনৰ আদৰ অক নাৰী-বন্দনাৰ প্ৰীতি-জন-সমাজৰ মনত সততে হেন্দো-লনি তুলি গুৰি গুৰি থকা এই দুয়োটা বিদ্যোহ। ভাবেও চিন্তা পাই

উপন্যাসৰ পিঠিত উঠি মুক্তভাৱে বিহৰণ আৰু বিচৰণ কৰিবলৈ স্বৰোগ লভিলে। তেতিয়া স্বদেশতত্ত্ব লোকৰ জীৱনৰ সমস্যাবোৰেও সমাজৰ আগলৈ ওলাই চিন্তাশীল লেখকৰ ভাব-ৰাজ্যত খলকনি তুলিবলৈ সমৰ্থ হ'ল। এয়ে উপন্যাসৰ বুৰঞ্জী বা পূৰ্ব-কাহিনী।

উপন্যাসৰ আৰু ৰোমাঞ্চৰ ভিতৰত যথেষ্ট পাৰ্থক্য আছে। ৰোমাঞ্চত চুসাহসৰ কাম, প্ৰেমৰ আকৰ্ষণ আৰু অতি মানৱতাৰ পৰিমাণ অধিক পোৱা যায়। উপন্যাসত ঘটনাই বাস্তৱ-জগতৰ বাতাবৰণত ৰোমাঞ্চৰ পৰা উপন্যাসলৈ থাকি চৰিত্ৰৰ উৎকৰ্ষ ঘূটাই ফেলে। অন্য কথাত কবলৈ গ'লে, বাস্তৱজীৱনৰ স্পৰ্শমূলক ওদ্ভূত বা অসম্ভৱ ঘটনা অথবা কাহিনীৰ চমৎকাৰ বহনাই ৰোমাঞ্চ; আৰু বাস্তৱৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি, অনেক সময়ত বাস্তৱৰে প্ৰতিচ্ছবি অংকন কৰি, কল্পনাৰ সহায়ত ৰচনা কৰা গল্পই উপন্যাস। ৰোমাঞ্চে স্পৰ্শাৱেশ সৃষ্টি কৰি পাঠকৰ মন স্পন্দিত কৰাই লৈ দ্বৰাগ; উপন্যাসে বাস্তৱৰপৰা পাঠকক গম-পোনাকৈ আঁতৰি নিদি বাস্তৱৰে প্ৰতিকৃতিৰূপে কল্পনাৰ খেন মোহন ৰাজ্য সৃষ্টি কৰে। ৰোমাঞ্চত ঘটনাই ঘাই বস্তু; এনে তাৰ দল উপাদান। উপন্যাসত চৰিত্ৰ অংকনে ঘটনা-বস্তুতকৈও আগ-ভাগ গ্ৰহণ কৰে। উপন্যাস বৈজ্ঞানিক যুগৰ বিচ'ৰবুদ্ধি-সম্মত সাহিত্যিক সত্তাৰ; ৰোমাঞ্চ বহুনা-বিহাৰী শৈশৱ চিন্তাৰ এক মনোগ্ৰাহী উপকথা। দৈৱিক দমন সঙ্কট পালন, বা ধৰ্মৰ জয় আৰু অধৰ্মৰ পতন—ইয়াকেই অচৰিত ঘটনাৰ সহায়ত দেখুওৱা হৈছিল—ৰোমাঞ্চৰ কাহিনীবোৰত। সমাজত কি হোৱা উচিত তাৰে উপদেশ প্ৰচাৰ কৰিবলৈ ৰোমাঞ্চৰ কাহিনীৰ আশ্ৰয় লোৱা হৈছিল। দিন গৈ অহাৰ লগে লগে মানৱতাৰ মনত যিমানেই সমালোচনাৰ প্ৰযুক্তি বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰিলে, সিমানেই ৰোমাঞ্চতাৰ পৰিমাণ সাহিত্যত বাঢ়ি আহিল। বাস্তৱ জগতত কি ঘটা উচিত সেইটো আগেয়ে কল্পনা নকৰি, সাধাৰণতে কি ঘটে আৰু তাৰ পৰিণাম কেনেকুৱা সেইবোৰেই মানৱ চৰ্চা কৰিবলৈ ধৰিলে। ইয়াকেই সাহিত্যত বাস্তৱতা বোলা হয়। এই বাস্তৱতাকে সাহিত্যত ৰূপ দিওঁতে লেখকে সাধাৰণতে জন-গণৰ হিত বা সমাজৰ মঙ্গলাকাজী অন্তৰত ৰাখে; নগ্ন বাস্তৱতাৰ ক্ষয়কৰী বীভৎস চিত্ৰ দাঙি নধৰে। এই বাস্তৱতাৰ মাজেদি, পাঠকে তৰ্কিব নোৱৰাকৈ, লিখকে কল্পনাৰ সহায়ত যি মায়াজাল

পাতে আৰু তাৰ মাজেদিয়ে আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰে, সেয়ে তেওঁৰ সাহিত্যিক ব্যক্তি-জীৱনৰ চৌ-সীমা অতিক্ৰম কৰাই নি বিশ্ব-জীৱনৰ সন্মুখ দিযে। ইয়াতেই লেখকৰ প্ৰতিভা আৰু মৌলিকতা ফুটি উঠে।

অসমীয়া সাহিত্যত আদিত্য উপন্যাস নাটিল যদিও, ৰোমাঞ্চৰ যে অংকুৰ তাত, সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীয়ে ঢুকি পোৱাৰ ভাগৰেপৰা বৈষ্ণৱযুগৰ কবিসকলৰ পিছলৈকো চলি আলি তাৰ সাক্ষ্য দিয়ে ফুলকোঁৱৰ, অসমীয়া সাহিত্যত ৰোমাঞ্চ মণিকোঁৱৰ, তেজীমলা শিয়লা বৈষ্ণৱ চৰিত্ৰ, ঈশা-পৰিণয় আদিয়ে, তাৰ সাক্ষী কবি ৰামসৰস্বতীৰ 'অগ্ৰকৰ্ণৰ যুদ্ধ', তাৰ সাক্ষী ৰামদ্বিভৰ 'মুগাবতী চৰিত'। এহেৰোৰ পান-টোপাকৈ ৰোমাঞ্চ নহলেও ৰোমাঞ্চগন্ধী সাহিত্য।

নাটক আৰু উপন্যাসৰ ভিতৰতো একজোৰী সম্পৰ্ক। পৰ্থক্য ইমানটো যে নাটক সদায় বিম্বিবদ্ধ নিয়মৰ অধীনত শাল্ল-পৰকা ন-বোকাৰীৰ দৰে চলিব লগীয়া হয়; উপন্যাসে হলে মাকৰ ঘৰত থকা জীয়াৰীৰ দৰে মুকলিমুৰীয়াভাবে দৰা-চিৰা কৰিব পাৰে। উপন্যাসত লেখক বহুখিনি পৰিমাণে স্বাধীন। নতুন সাহিত্য, সঙ্গীত, কলা আদিৰ সমাবেশ থাকে তাক ভাঙনাত সেহিবোৰ দৃষ্টি আৰু অনুভূতিগোচৰ হয়। উপন্যাসত যি নাট্য-কলাৰ আৱশ্যক হয় সি পাঠকৰ মনতহে উদ্ভূত হয়। পাঠকে মনৰ মাস্তোতে এখন নতুন ষ্টেজ তৈয়াৰ কৰি গৈ থাকিব লাগে। সেইবাবেই উপন্যাসক জেপত লৈ ফুৰিব পৰা পুথি নাট্য (pocket theatre) বোলা হয়। তেন্তে কিস্তি চৰিত্ৰ তাক ঘটনা-চক্ৰৰ ওতপ্ৰোত সহজ। চৰিত্ৰবোৰৰ কাগ্যৰ মাতেদি ঘটনাৰ কাৰ্য্য ভাগবাচি যায় আৰু ঘটনাৰ লগে লগে চৰিত্ৰৰ বিশেষ বিশেষ গুণবোৰ পৰিস্ফুট হৈ উঠে। চৰিত্ৰৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ ক্লতকাৰ্য্যতাৰ ওপৰতেই সাহিত্যিক নাটক আৰু উপন্যাসৰ স্থায়ী মূল্য নিৰ্ভৰ কৰে। ঘটনা-প্ৰধান নাট বা উপন্যাস যিমনেই ৰমণীয় নহওক, পঢ়ি অতোৱাৰ পিছত তাক আকৌ পঢ়িবলৈ মন সততে আগ নহাটে, কিস্তি চৰিত্ৰ অংকন যি নাট বা উপন্যাসৰ প্ৰধান বস্তু তাক বাৰে বাৰে পঢ়িলেও পাঠকে পঢ়ি থাকিবলৈ আমনি নাপায়; কাৰণ যিমনে পঢ়া যায় যিমনে সমালোচনাৰ পোহৰত চৰিত্ৰৰ গুণবোৰ, স্বৰ্গীয় কিৰণত জিলিকি থকা স্বৰ্ণশিৰিৰ সোণৰ চেকুৰাৰ দৰে বেছি উজ্জ্বল হৈ জিলিকি উঠে।

সমালোচনাৰ যিমানৈ পোহৰ পৰে, সিমানৈ ঘটনা আৰু চৰিত্ৰ বহস্যজনক, আশ্চৰ্যজনক আৰু তৃপ্তিদায়ক হয়। সেই কাৰণেই কালিদাসৰ ‘শকুন্তলা’, শ্বেতপীয়েৰৰ নাটক ‘ৰসী’, স্কটৰ ‘আইভান হো’, ভিক্টৰ হিউগোৰ ‘লা মিজা-ৰেবলু’ আদি নাটক আৰু উপন্যাসবোৰ কালৰ বুকুত সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত জিলিকি থকা উজ্জ্বল কীৰ্ত্তি-স্বৰূপ।

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে প্ৰত্যেক উপন্যাসতে এটা আখ্যান বা মূল-ঘটনা আৰু কিছুমান চৰিত্ৰ থাকে। কে’নো কে’নো উপন্যাসত ঘটনালৈ আৰু কোনো কোনোত চৰিত্ৰলৈ বেছি লক্ষ্য ৰখা হয়।

উপন্যাসৰ

শ্ৰেণী বিভাগ

সেই পিনেদি চাই উপন্যাসক সাধাৰণতে দুটা বহল বিভাগত ভগাব পাৰি; যেনে— আখ্যান উপন্যাস আৰু চৰিত্ৰ

উপন্যাস। আখ্যান উপন্যাসত ৰোমাঞ্চৰ ৰংগ থাকে। ডিটেকটিভ উপন্যাস-বোৰো এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাস। চৰিত্ৰৰ বিশেষ কোনো এটা গুণ বা দোষক ইয়াত অতিৰঞ্জিতকৈ দেখুৱা হয়। কাহিনীৰ কৌশলপূৰ্ণ সৃষ্টি আৰু তাৰ আকৰ্ষণীয় বৰ্ণনাত ইয়াৰ ক্লতবাস্যতা নিৰ্ভৰ কৰে। ডিটেকটিভ উপন্যাসত জখম, আত্মহত্যা, হত্যা, খানা-তলাচ আদিৰ বোম্বেয়ক বৰ্ণনা থাকে; ইয়াক পঢ়িলে সাধাৰণ বুদ্ধি আৰু কুট কৌশলৰ দক্ষতা বাঢ়ে বুলি ধৰা হয়। ইংৰাজী সাহিত্যত কনান ডয় (Conan Doyle), বঙলাত পাঁচকড়ি ঘেটীনেজুৰুমাৰ ৰায় আৰু ডঃ নীলৰব্ধন গুপ্ত আৰু অসমীয়াত প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তৰ নাম—ডিটেকটিভ উপন্যাস লিখকৰ শ্ৰেণীত উল্লেখৰ যোগ্য।

চৰিত্ৰক বাদ দি ঘটনাৰ বৰ্ণনাই হ’ব নেদাৰে। চৰিত্ৰৰ জৰিয়তেহে উপন্যাসৰ ঘটনাবোৰ ঘটে। গতিকে চৰিত্ৰ-প্ৰধান উপন্যাস বুলি উপন্যাসৰ বিশেষ বিভাগ এটাৰ নামকৰণ কৰা টান। অধ্যয়নৰ অন্তত সকলো উপন্যাসেই পাঠকৰ মনৰ ওপৰত একোটা পাপ বহুদায়। কিহমান উপন্যাসৰ ঘটনাৰ চমৎকাৰিত্বই আৰু কিহমানৰ চলিৰে প্ৰভাৱে পাঠকক আকৃষ্ট কৰে। আগতে কৈ অহা হৈছে যে ঘটনালৈ প্ৰভাৱ সৃষ্টি নহ’ব আৰু দুনাই পঢ়িলে তেনে উপন্যাসৰ সোৱাদ নহ’ব, বৰঞ্চ কমতে। চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱ কিন্তু স্থায়ী বস্তু। ই পাঠকৰ মনত গভীৰ সঁচ বহুৱাই পাঠকক চিঙাকুল কৰে। সকলো বিখ্যাত উপন্যাসত অ’ডি-কালি সেইবাবেই চৰিত্ৰ অংকনভেত গুৰু দিয়া দেখা যায়।

বিষয়-বস্তুৰ পৰ্যালয়লৈ লক্ষ্য কৰি ওপৰত উল্লেখ কৰা দুই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসকে আকৌ অনেক ক্ষুদ্ৰ শ্ৰেণীত ভগাব পৰা যায়; যেনে—ঐতিহাসিক উপন্যাস, সামাজিক উপন্যাস, ঐন্দ্ৰিয়িক বা উদ্বেগমূলক উপন্যাস যনস্বত্ব বিশ্লেষণমূলক উপন্যাস ইত্যাদি। এই সকলো বিধৰ উপন্যাসকেই ঘটনাৰ উপস্থাপন বা প্ৰস্তুতি অনুযায়ী শিথিলবদ্ধী নাইবা কঠোৰবদ্ধী আৰু ঐকিক ঘটনামূলী বা যৌগিক ঘটনামূলী—এই চাৰি বিভাগৰ যি কোনো বিভাগত পেলাব পাৰি। উপন্যাসৰ কাহিনী যদি এটি মূল ঘটন আৰু গোটাচৰেক চৰিত্ৰক মৈত্ৰীভাৱে আগবঢ়ে, তেনেহ'লে ইয়াক যুক্তবদ্ধী বা ঐক্যকেন্দ্ৰী উপন্যাস (novel of organic plot) বোলা হয়। সেয়ে নহৈ যদি তাত নানান পালী-ঘটনাৰ পুলি পোখা মেলে, নতুবা নানান প্ৰসংগৰ আলেচনাৰ সমাবেশ তাত হয়, তেনেহ'লে তাক শিথিলবদ্ধী বা মুক্তবদ্ধী উপন্যাস (novel of loose plot) বোলা হয়। ঠিক তেনেকৈয়ে ঘটনা যদি মাত্ৰ এটা হয়—তেনেহ'লে তাক ঐকিক ঘটনামূলী (novel of one plot) আৰু একাধিক ঘটনাৰ সমাঙ্গৰাণ গতিবিধি উপন্যাসক যৌগিক ঘটনাৰ উপন্যাস বোলা হয়। ঘটনাৰ স্টলতা ইয়াত বেছি।

বিষয়-বস্তু আৰু বৰ্ণনা দুয়ো ফালেদি বিচাৰ কৰি উপন্যাসক আৰু অনেক ভাগত ভাগ কৰা যায়, যেনে—২। সামাজিক, বিয়োগিক, ৰোমাঞ্চিক, নাটকীয়, উপদেশমূলক, দাৰ্শনিক কথাক আবেগময়, ব্যঙ্গ-লেখনামূলক, ৰূপক চিন্তামূলক, ৰাস্তানৈতিক, সাময়িক ধৰ্মমূলক ইত্যাদি। কিন্তু এইটো মনত ৰাখিব লাগে যে শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাসিকৰ উপন্যাস এই সকলোবোৰৰ কিঞ্চিৎ সমাবেশ থাকে। ইংৰাজ উপন্যাসিক থমাছ হাৰ্ডিৰ 'ফাৰ ক্ৰম ডি মেডিং ক্ৰাউড' এখন এনেকুৱা স্বতঃসম্পূৰ্ণ উপন্যাস বুলি ধৰা হয়। প্ৰকাৰত বিভিন্ন বুলি সমালোচকৰ চকুতহে ধৰা পৰে, লিখকে দৰাচলতে উদ্বেগ কৰি কোনো বিশেষ শ্ৰেণীত ভুক্ত কৰিবলৈ উপন্যাস নিলিখে। গতিকে এতিয়াৰ লগত অন্যবিধ উপন্যাসৰ অংগাংগী সম্বন্ধ। তেনেকৈয়ে সামাজিক উপন্যাসৰ লগত ঐন্দ্ৰিয়িক উপন্যাসৰ ওচৰ সম্বন্ধ। সামাজিক উপন্যাসত কোনো নিৰ্দিষ্ট ঠাইৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ৰীতিনীতি আদি লক্ষ্য কৰি চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰা হয়। এনে উপন্যাসৰ দ্বাৰা জনসাধাৰণক দেশ আৰু সমাজৰ কুসংস্কাৰবোৰ আঙুলিয়াই দেখুৱাব পাৰি। ভাগ্য আৰু সমাজৰ সকলো বাধা অতিক্ৰম কৰি

ব্যক্তিৰ বিকাশ সাধনৰ অবিৰাম চেষ্টাত এই প্ৰকাৰ উপন্যাসৰ সৌন্দৰ্য আৰু মনোহাৰিত্ব ফুটি উঠে। নিয়তিৰ নীতি, সমাজৰ কৃত্ৰিম বান্ধোন, ভাগ্যৰ দূৰভিসন্ধি আদি প্ৰতিবন্ধকবোৰে চৰিত্ৰৰ বিকাশ সততে স্পষ্ট কৰিহে তোলে। বাধাহীন সহজ-সৰল কাৰ্য্য-পৰ্য্যায়ত কাৰো অন্তৰৰ গুণৰাজি স্পষ্ট হৈ উঠে। নদীৰ প্ৰবল সোতে, নতুবা প্ৰভঞ্জনৰ প্ৰচণ্ড গতিয়ে সন্মুখত প্ৰতিবন্ধক পালেহে নিভৰ শক্তিৰ পৰিচয় দিব পাৰে। তেনেকৈয়ে জীৱনৰ বিপদ-বিধিনি, জয়-পৰাভয় আদি প্ৰতিবন্ধকবোৰেও চৰিত্ৰক আত্ম-প্ৰতিষ্ঠা কৰাত সহায়হে কৰে। কৃতি-পাথৰত সোণৰ পৰীক্ষা হোৱাৰ দৰে এই প্ৰতি-বন্ধকবোৰতো চৰিত্ৰৰ অন্তৰৰ শক্তি আৰু গুণাৱলীৰ পৰীক্ষা হয়।

ঔদ্ভেদিক উপন্যাসত কোনো বিশেষ মত বা নীতি প্ৰচাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হয়। পৈণত ঔপন্যাসিকৰ হাতত এনে পৰণৰ উপন্যাস বৰগণীয় হৈ উঠে। ইংৰাজীত এইচ. জি. ৱেল্ছে (H G Wells) এই পৰণৰ উপন্যাসৰ যুগান্তৰ আনিছে। মিঠা ভাৱৰণৰ 'কুইনাইন পিল'ৰ দৰে লিখনীৰ বৰগণ্যতাই এনে উপন্যাসত লেখকৰ আন্তৰিক উদ্দেশ্য বা লক্ষ্য সতকাই অনুমান কৰিব নোৱৰাকৈ ৰাখে। সাধাৰণ লেখকৰ হাতত কিছু ই গৈ উদ্দেশ্যৰ পুৰূষাক, ঈশ্বৰ কেডেন্স বা ১৮৯২ ডবল লেথাৰি-নিচিগা দিবক্তিবৰ স্কৃতত ব দৰে হয়। তেতিয়া ইয়াৰ ওচৰ বমে মুঠতে, প্ৰকৃত উদ্দেশ্য প্ৰকাশৰ সন্ধান অনুমানৰ পৰা দূৰত ৰাখি ৫ দিবাৰা অন্তৰ্ভালে বসাল বচনৰ উদ্দেশ্য সেত বোদাব পৰাতেই এইবিধ উপন্যাসত লেখকৰ কৃতিত্ব প্ৰমাণ হয়। যুক্ত সমানোচনৰ মাৰ্চেদি লেখকৰ ব্যক্তিগত মত নতুবা সমাজৰ নক্ষ্য প্ৰচাৰ কৰা এইপ্ৰকাৰ উপন্যাসৰ উদ্দেশ্য। গতিকে সৰ্বমত, সমাজ-ব্যৱস্থা, ৰাজনীতি আদিৰ ওপৰতেই এইবিধ উপন্যাসৰ বিষয়-বস্তু আৰোপ কৰা হয়। 'ডেভিড কপাৰফিল্ড,' 'এন্ড কিউৰিঅ'টিটি থপ,' পিগ্ৰিক্ পেপাৰ,' 'নিম্বুস্ক,' 'ৱাশ্কাস্তেৰ উইল' আদি ইংৰাজী আৰু বঙালী সাহিত্যৰ বিখ্যাত উপন্যাসবোৰ এইশ্ৰেণীৰ বস্তু। অসমীয়াত 'কোৱাভাতুৰী,' 'কেজ্জলতা' আদি এইশ্ৰেণীৰ উপন্যাস। অনেক ক্ষেত্ৰত এই প্ৰকাৰ উপন্যাসৰ আখ্যানবস্তু তেনেই শিথিল। এনে উপন্যাসৰ চৰিত্ৰবোৰো প্ৰায়ে প্ৰতিনিধিমূলক চৰিত্ৰ। একো একোটা চৰিত্ৰই সমাজৰ একো একোপ্ৰকাৰ লোকৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। এনে উপন্যাসক সামাজিক উপন্যাসৰ পৰ্য্যায়তে ধৰি লৈ লেখকৰ কাৰণে ইয়াক

উদ্ভেদমূলক বা প্ৰচাৰমূলক লিখা বুলিব পাৰি। সাহিত্য-বৰ্ণী বেজবৰুৱাৰ 'কাকতৰ টোপোলা' পঢ়িলে তেখেতে যে সমাজৰ শঠালি, ভণ্ডামি আদি দোষবোৰক ইতিকিং কৰিবলৈহে সেইখন লিখিছে—ভেনে উদ্ভেদ পোৱতে পাঠকৰ মননৈ নাহে। লেখনীৰ স্তৰে স্তৰে নিহিত থকা অদ্ভুত হাস্যৰসৰ মৌ-বৰষা বৰ্ণনাই পাঠকক আপোনপাহৰা কৰি ৰাখে। প্ৰকৃত সাহিত্যৰ গুণ এনেকুৱাহ। ইংৰাজী সাহিত্যত ডিকেন্স আৰু মাৰ্ক টোৱেইনৰ লিখা এই শ্ৰেণীৰ অমৰ সাহিত্য।

উপন্যাসৰ অনাগ্ৰ শ্ৰেণীসমূহৰ বিশদ আলোচনা এৰি ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ বিষয়ে গোটাচেৰেক কথা আলোচনা কৰা যাওক। কাৰণ অগ্ৰবোৰ শ্ৰেণীৰ নামেই বিষয়-বস্তুৰ কিঞ্চিৎ আভাস দিয়ে। ঐতিহাসিক উপন্যাসে কিন্তু নামৰ শব্দগত অৰ্থৰ পৰা আঁতৰি গৈ অলপ অগ্ৰ কথাবোৰ আভাস দিয়ে।

বুৰঞ্জীৰ কোনো এটা ঘটনাৰ অন্তৰালত উপন্যাসৰ অনেক সমল লুকাই থাকে। ঐপন্যাসিকে তাৰে কোনো এটা ঘটনাৰ আলম লৈ কল্পনাৰ বলেৰে সেই ঘটনাৰ সমসাময়িক সমাজ, ৰাজনীতি আৰু বিধি-ব্যৱস্থাক প্ৰাণ দি এখনি বাস্তৱ ৰাজ্যৰ সৃষ্টি কৰে। ইতিহাসৰ অনাদৃত ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ লোকেও ঐপন্যাসিকৰ কৰুণা লাভ কৰি প্ৰাণ পায়। এনে কৰিবলৈ যাওঁতে ঐপন্যাসিকে কেতিয়াবা কিছুমান মানস চৰিত্ৰবোৰ সৃষ্টি কৰিবলগীয়া হয়। তাকে কৰোঁতে ঐপন্যাসিকৰ কোনো দোষ নঘটে, কাৰণ তেওঁৰ লক্ষ্য বস-সৃষ্টিৰ সহায়ত সমসাময়িক সমাজ, ৰাজনীতি, বিধি-ব্যৱস্থা আদিৰ জীৱন্ত চিত্ৰ অংকন কৰা। চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাবস্তুৰ সহায়ত তেওঁ এই কাম কৰে।

মান-মোৱামৰীয়াৰ সময়ত অসমত দেশছুৰি যি হাহাকাৰ উঠিছিল, তাৰ স্বৰূপ বগনা বুৰঞ্জীত পোৱা টান। বুৰঞ্জীয়ে তাৰ এটি ইংগিত মাথোন দিয়ে। বুৰঞ্জীয়ে তদানীন্তন কালৰ মুখ্য মুখ্য লোকসকলৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰি ঘটনাৰ একোটা বগনা দিয়েই স্কাই থাকে। সেই সময়ৰ সমাজ-ব্যৱস্থা, দেশৰ অৱস্থা মানুহৰ মনোভাৱ, ব্যক্তিৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা, ভয়-উদ্বেগ আদিৰ পুংখামুখুখ বিৱৰণ বুৰঞ্জীয়ে দিব নোৱাৰে; দিবলৈ অৱকাশো নাপায়। ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ লোকৰ কথা লিপিবদ্ধ কৰিবলৈ বুৰঞ্জীয়ে সময় নাপায় আৰু তাৰ আৱশ্যকতাও আছে বুলি নধৰে। এনেকৈ অনন্ত কালৰ কঠোৰ বুকুৱেদি চলি যোৱা

বিশাল ৰথ-চক্ৰৰ তলত শ-শ দুৰ্ভাগীয়াই কৰুণ কান্দোনেৰে গগন বিদীৰ্ণ কৰে ; ঐতিহাসিকৰ কিন্তু তালৈ ঙ্গোপ নাই। কাৰণ, তেওঁৰ কৰ্মক্ষেত্ৰে অতিশয় বিশাল, লক্ষ্যও দূৰত, বহু দূৰত। পথত দৰিদ্ৰৰ আৰ্তনাদ বা নিশ্চেষ্টতাৰ কৰুণ বিননিয়ৈ তেওঁক স্তব্ধ কৰিব নোৱাৰে। সেইবোৰলৈ চকু-কাণ দিবলৈ হ'লে তেওঁৰ লক্ষ্যস্থান পোৱা বা উদ্দেশ্য সাধন কৰা অতীব কঠিন হৈ উঠিব। গছকত মৰা বা চেপাখোৱা প্ৰতিটো পৰুৱাৰ বিষয়ে ভাবি চকুলো টুকি থাকিবলৈ হ'লে—বাটকুৱা কেনেকৈ গন্তব্য স্থান পাবগৈ? কবিয়ে কিন্তু তেনেকুৱা ক্ষুদ্ৰ ঘটনা একোটা লৈয়েই, ভাষাৰে ক্ষুদ্ৰ শিলাখণ্ডৰপৰা মনোৰম মূৰ্তি কাটি উলিওৱাৰ দৰে, কৰুণ কবিতাৰ সৃষ্টি কৰে। ঔপন্যাসিকেও কল্পনাৰ অমৃত-নয়নেৰে চাই বিনাশী কালৰ বুকুত মাৰ যাবলৈ ধৰা কৰুণ কাহিনীবোৰক জীৱ-দান দি অমৰ কৰিবলৈ যত্নপৰ হয়। ইতিহাসৰ মৃত বা বিন্যস্ত আখ্যানক প্ৰাণ দিব পৰা শক্তি ঔপন্যাসিকত বাহিৰে আনৰ নাই। যৌন অতীতৰ নীৰৱ কণ্ঠত ঔপন্যাসিকেহে ভাষা দান কৰে; তেৱেঁহে তাৰ মৃত শৰীৰত প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰে, আৰু অংগ-প্ৰত্যংগত শক্তিৰ সঞ্চাৰ কৰি তাক জীৱন্ত আৰু ৰসাল কৰি তোলে। তাকে কৰোঁতে কেতিয়াবা লেখকে ইতিহাসৰ ঘটনাৰ পৰা কিছুং আঁতৰি গৈ তাক ন-কৈও সজাব-লগীয়া হয়। সেই কথাকেই বিখ্যাত ঔপন্যাসিক ৮৮বন্ধিমচন্দ্ৰই 'ৰাজসিংহ'ৰ বিজ্ঞাপনত এইদৰে কৈছিল—'উপন্যাসে লেখক সৰ্বত্ৰ সত্যৰ শৃঙ্খলে আবদ্ধ নহেন। ইচ্ছামত অভীষ্ট সিদ্ধিৰ জগু কল্পনাৰ আশ্ৰয় লইতে পাৰেন।' ইতিহাস আৰু ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ ভিতৰত থকা সম্পৰ্ক আৰু চয়োৰে কৰ্মক্ষেত্ৰ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি ৰবীন্দ্ৰনাথে কৈছিল—“ইতিহাস পড়িব, না 'আইভান হো' পড়িব? ইহাৰ উত্তৰ অতি সহজ। দুই-ই পড়ে। সত্যৰ জগু ইতিহাস পড়ে; আনন্দেৰ জগু 'আইভান হো' পড়ে। **কাব্যে যদি ভুল শিখি, ইতিহাসে শোধন কৰিয়া লইব।” (সাহিত্য) এনেকুৱাকৈ স্কটৰ 'আইভান হো', বন্ধিমৰ 'সীতাৰাম', ৰমেশ দত্তৰ 'ৰাজপুত জীৱন-লক্ষ্য', ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'ৰাজৰ্ষি' আৰু ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'মনোমতী', 'ৰঙিলী' আদি উল্লেখযোগ্য ঐতিহাসিক উপন্যাস।

ওপৰত কোৱা হৈছে যে গল্পৰ অভীষ্ট সিদ্ধিৰ কাৰণে ঔপন্যাসিক কেতিয়াবা বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৰ পৰা আঁতৰি যায়। যাওক, তাত দোষ নাই; কিন্তু তাকে

কৰোঁতে যাতে কাল বিৰোধ দোষ (anachronism) নঘটে; অৰ্থাৎ যি সময়ৰ যি আদৰ্শ-কাৰ্য্যদৰ্শ, সমাজ-ব্যৱস্থা আদি নহয় তাক যেন তাত ভুলকৈ প্ৰক্ষেপিত কৰা নহয়। এই নীতি মানি নচলিলে মহলাৰ দোষত আত্ম মন্দ হোৱাৰ দৰে কাল-বিৰোধন বৈসাদৃশ্যই উপন্যাসক অংগক্ষত কৰে।

উপন্যাসৰ অন্তৰ্নিহিত মূল-সত্য এটা চিৰন্তন বস্তু; তাৰ পৰিবৰ্তন নাই। কবিতাত ইয়েই কাব্য-সত্য। চৰিত্ৰ গোটাদিয়েকৰ আলম লৈ এটা কেন্দ্ৰীয় ঘটনাৰ সহায়ত ঔপন্যাসিকে নিজৰ জীৱন-দৰ্শন ফুটাই ঐতিহাসিক সত্য তোলে। আৱেগ, অহুত্ব, শ্ৰেয়, দয়া, আশা, অহুৰাগ আদি যিবোৰ সন্মান ভাবে মানৱ মনত অনাদি কালৰ-পৰা খেলা কৰি আহিছে, তাৰেই ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া ফুটাই তোলে ঔপন্যাসিকে বসন্ত বৰ্ণনা আৰু কাল্পনিক ঘটনাৰ জৰিয়তে। কবিতা, গল্প আদিত যিবোৰ চিৰন্তন অহুত্বিয়ে চৌ-থেলি থাকি পাঠকক বসন্ত কৰে, উপন্যাসতো সেইবোৰেই সমানে কাম কৰে। এইদৰে ব্যক্তি-জীৱনৰ ঘটনাৰ সহায়ত বিশ্বজীৱনৰ আভাস দি যি ঔপন্যাসিকে মানৱৰ অন্তৰ্নিহিত ভাব-ৰাশিক ৰূপ দিব পাৰে তেৱেঁই সাহিত্যত খ্যাতি লাভ কৰে। গতিকে বস বা অহুত্বৰ সংজ্ঞা নথকা উকা সত্য ঔপন্যাসিকৰ কাম্য বস্তু নহয়। ইতিহাসৰ সত্য কিন্তু এটা উকা, নগ্ন পদাৰ্থ। চলন্ত কালৰ প্ৰৱাহত এই সত্যৰ ওপৰত বিভিন্ন যুগৰ বিভিন্ন পোহৰ পৰি তাৰ ৰূপ অলপকৈ হলেও বদলাই দিয়ে। ১৮৫৭ চনৰ বুৰঞ্জী আদি ভাৰতত ন-কৈ লিখিত হ'ব ধৰিছে। তেনেকৈয়ে কালৰ প্ৰভাৱত বুৰঞ্জীৰ অনেক ঘটনাৰ ৰূপ সলনি হয়। গতিকে ইতিহাসৰ সত্য পৰিৱৰ্তন-সাংগে বুলি কলেও বেছি ভুল কোৱা নহব। কাব্য-সত্য কিন্তু মানৱৰ আদিম আৰু চিৰন্তন প্ৰবৃত্তিবোৰৰ ওপৰত গ্ৰস্ত। সেই হেতুকেই ইয়াৰ পৰিৱৰ্তন নাই।

সাহিত্যই অন্তৰ্জগৎ আৰু বহিৰ্জগতৰ কাৰ্য্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰে। সেই-বাবে ইয়াৰ সত্য উপলব্ধিৰ বস্তু; প্ৰমাণ-সাংগে সিদ্ধান্ত নহয়। বৈজ্ঞানিক সত্য যিদৰে স্পষ্ট ভাষাত ব্যক্ত কৰিব পাৰি, ইয়াৰ সত্যক সেইদৰে একে কথাত কৈ দিব নোৱাৰি। এই সত্যৰ পৰিসৰ অতিশয় বিশাল। অল্প কথাত কবলৈ গলে, বৈজ্ঞানিক সত্যই বা ঐতিহাসিক সত্যই 'হয়' বুলি আৰু কাব্য সত্যই 'হব পাৰে' বুলি ইংগিত দিয়ে। আগতে কোৱা হৈছে যে

ঐতিহাসিক বা বৈজ্ঞানিক সত্য গৱেষণাৰ ফলত উলটিব পাৰে, কিন্তু কাব্য-সত্যৰ লব-চৰ নাই। সেইবাবে এজন মনীষীয়ে কৈছিল—“উপন্যাসত ন্যায় আৰু তাৰিখত বাহিৰে সকলো সঁচা; ইতিহাসত নাম আৰু তাৰিখত বাহিৰে সকলো মিছা।”

উপন্যাসৰ চাৰিটা বৰ আৱশ্যকীয় বিভাগ আছে; যেনে—ঘটনা, চৰিত্ৰ, কথোপকথন আৰু কাৰ্য্য। ইয়াৰ উপৰিও গাঁথীৰত থকা মাখনৰ দৰে সমস্ত উপন্যাসৰ ভিতৰত আৰু এটা কথা বোধগম্য হৈ থাকে—ই হৈছে গ্ৰন্থকাৰৰ মানৱ-জীৱন সম্বন্ধে থকা দাৰ্শনিক অভিমত। বিভিন্ন লেখকৰ বিভিন্ন ৰচনা-বস্তুৰ মাজেদি মানৱ-জীৱনৰ একোটা বিশিষ্ট ৰূপ ব্যক্ত হয়। প্ৰত্যেক লেখকে

উপন্যাসৰ আভ্য- ন্তৰীণ বিভাগ আৰু বৰ্ণোভাৱ জীৱন-দৰ্শন	স্বতন্ত্ৰভাৱে জীৱনৰ বিষয়ে গৱেষণা কৰি একোটা ধাৰণাত উপনীত হয়। সকলোৰে দৃষ্টি আৰু চিন্তাধাৰা একে ধৰণৰ নহয়। যাৰ দৃষ্টি আৰু চিন্তাত জীৱনৰ যিটো অংশ যিদৰে প্ৰতিভাত হয় তেওঁৰ লিখনতো তাৰ প্ৰতিবিম্ব সেইদৰে প্ৰতিফলিত হয়। জীৱনৰ শৰীৰত থকা শৌণিত-প্ৰৱাহৰ দৰে আৱেগ-অমুভূতিৰ প্ৰবাহেও এই চিত্ৰবোৰ বেছি সজীৱ আৰু ৰসাল কৰি তোলে। স্পন্দনময় সহানুভূতি আৰু জীৱনৰ সমস্ত সেইহেতুকেই সকলো উপন্যাসৰ অপৰিহাৰ্য্য অংগ।
--	--

আগতে নাটক আৰু উপন্যাসৰ সম্পৰ্ক আলচ কৰোঁতে আমি উপন্যাসৰ
বিশব-বস্তু আৰু চৰিত্ৰৰ মাজত থকা সোণালী সম্পৰ্কটোৰ বিষয়ে কৈ আহি-
ছোঁহক। চৰিত্ৰৰ কাব্যৰ সম্পৰ্কে সেইবাবেই ঔপন্যাসিক স্বৰ্গে তাহানি কৈছিল-
“চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যৰ লগে লগে ময়ো যাওঁ আৰু কেতিয়াবা গৈ গৈ চৰিত্ৰৰ লগত
বাট-কেৰা লগাই বিভ্ৰান্ত হব খোজোঁ।” চৰিত্ৰ আৰু বিষয় বস্তুৰ কাৰ্য্য এনেকুৱাই
যে অনেক সময়ত ই পৰস্পৰকো ভুলাই নি কোনো চৰিত্ৰৰ মোহত পেলাই
অবিচলিত কৰিব খোজে।

ঘটনা ৰসাল আৰু চৰিত্ৰ বেছি সজীৱ কৰি তুলিবলৈ হলে কথোপ-
কথনৰ বিশেষ প্ৰয়োজন। ইয়াৰ সহায়ত চৰিত্ৰই আত্ম-প্ৰসাৰ লাভ কৰি
আত্ম-পৰিচয় দিবলৈ স্তবগ পায়। গল্প-বস্তুও ইয়াৰ মাজেদিয়ে বিকাশৰ পথত
অগ্ৰসৰ হয়। চৰিত্ৰৰ অন্তৰৰ গভীৰ মনস্তত্ত্বপূৰ্ণ বিষয়ৰ সম্বোধনো কথোপকথনৰ
হিতৰতে পোৱা যায়। প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা অথবা চৰিত্ৰৰ মনৰ ভাব ইয়াৰ সহায়-

-ভহে ফুটাই তোলা হয়। উপন্যাসত কথোপকথনৰ পৰিমাণ ঠিক কৰি দিয়া মুকঠিন। ই লেখকৰ ইচ্ছা আৰু ক্ষমতাৰ অধীন। কথোপকথনৰ লগত ঘটনা বা গল্প-বস্ত্তৰ স্ত-সামঞ্জস্য থকা হেতুকেই অনেক উপন্যাসক সহজে বোলছবিলৈ ৰূপান্তৰ কৰিব পাৰি।

কথোপকথন সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিলে স্বাভাৱিকতে নাটৰ বিষয় জনলৈ আহে। নাট আৰু উপন্যাসৰ কথোপকথনৰ প্ৰতিভাত পাৰ্থক্য ইয়াতেই যে নাটকত চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্য বেচি, কল্পনা আৰু ভাব-প্ৰবণতা কম, উপন্যাসত দুয়োৰো স্তম্ভৰ সামঞ্জস্য থাকে। উপন্যাসিকে চৰিত্ৰ বা ঘটনা সম্বন্ধে স্তম্ভৰ প্ৰকাশ কৰিবলৈ সুবিধা উলিয়াব পাৰে। কেতিয়াবা ঘটনাৰ জটিলতা আৰু চৰিত্ৰৰ নিজস্বতা উপস্থিত কৰি লেখকে কোনো এটা বিষয়ৰ গভীৰ আলোচনা চলাই দিয়াও দেখা যায়। জীৱনৰ দাৰ্শনিক তথ্য বা নীতিজ্ঞান স্পষ্ট ভাষাত প্ৰকাশ কৰা উপন্যাসিকৰ উদ্দেশ্য বা কৰ্তব্য নহয় কিন্তু সমস্ত ঘটনাচক্ৰ আৰু চৰিত্ৰৰ ব্যৱহাৰ, বচন আদিৰ দ্বাৰা তেওঁৰ মনৰ অন্তৰ্নিহিত নীতি আৰু চিন্তাৰ বা প্ৰকাশ হ'ব। প্ৰকাশৰ চাতুৰ্য্যহে লেখকক এই কামত কৰ্তব্যবোধ দি। প্ৰকাশ-ভংগীৰ দ্বাৰা লেখক শাস্ত্ৰ সোহৰাও লেখক নিজা স্পৰ্শ। এই ক্ষেত্ৰত এজনৰ বস্ত্ত অন্তৰ্ভুক্ত এনে সত্যত অমুৰণ কৰিব নোৱাৰে। এনেকৈ লুকাই থকা জীৱন-দৰ্শন আৰু নীতিজ্ঞানলৈ লক্ষ্য কৰি ক'ব পাৰি যে প্ৰত্যেক বিখ্যাত উপন্যাসিক নৈতিক জগতৰ একাগ্ৰবাকী মনীষী। কেৱল তেওঁ প্ৰচাৰ কৰা নীতিজ্ঞান তিলত তেল থকাৰ দৰে প্ৰকাশ-ভংগীৰ চাতুৰ্য্যত আচ্ছন্ন থাকে। ঘটনা আৰু প্ৰকাশ-ভংগীৰ অন্তৰ্বালেদি নিৰীক্ষণ কৰিব পাৰিলেহে তাৰ নীতিজ্ঞান অনুমান কৰিব পাৰি। সেহিগতিকে দেখা যায় যে একেখন গ্ৰন্থত বেলেগ বেলেগ লোকে বেলেগ বেলেগ ধৰণৰ আয়োদ পাৰি। যিয়ে যি প্ৰকাৰে তাক গ্ৰহণ কৰিব পাৰে তেওঁ তদনুৰূপে উপকৃত হয়।

উপন্যাসৰ ঘটনা-প্ৰকাশ তিনি প্ৰকাৰে হ'ব পাৰে। কোনো কোনো উপন্যাস সাধুকথা লিখাৰ দৰে লিখা হয়। তাক পঢ়িলে এনে ভাব হয় যেন লেখকে

আখ্যানটো স্তম্ভৰকৈ জানে আৰু তাকেই পাঠকৰ আগত প্ৰকাশৰ পদ্ধতি

সুৱল ভাষাত প্ৰকাশ কৰিছে। ইয়াত লেখক প্ৰথম, পাঠক দ্বিতীয় আৰু ঘটনাৰ সকলো চৰিত্ৰ তৃতীয় পুৰুষত থাকে। এনে ধৰণৰ প্ৰকাশ-ভংগীৰ মাজেদি চৰিত্ৰৰ স্বাভাৱ স্পষ্টভাৱে ফুটি উঠে। চৰিত্ৰ তেতিয়া

হয় মৃততে কতাৰ ইচ্ছাধীন আৰু ঘটনাটো হয় প্ৰকাশৰ উপলক্ষ্য মাত্ৰ। এনে বৰ্ণনাত ঘটনাৰ পাছে পাছে ঔপন্যাসিক গৈ থকা যেন অনুমান হয়। ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ স্বতঃবিকাশ ইয়াত প্ৰায় অসম্ভৱ। অসমীয়াত 'সাধনা', 'নিয়তিৰ নীতি' আদি উপন্যাস এই শ্ৰেণীৰ।

কোনো কোনো উপন্যাস আত্ম-জীৱন চৰিত্ৰৰ দৰে লিখা হয়। তাত কোনো এটা চৰিত্ৰই নিজকে আত্মানৰ এজন বুলি ধৰি লৈ নিজৰ জীৱন-কাহিনী কোৱাৰ দৰে কাহিনীটো বৰ্ণাই যায়। এনেকুৱা প্ৰকাশ-কৌশলেৰে কিন্তু আন আন চৰিত্ৰৰ অন্তৰৰ ভাববোৰ ফুহিয়াই দেখুৱাব নোৱাৰি। ঘটনাটোৱে অৱশ্যে অনুভূতিৰ ভাপত সিক্ত হৈ সৰস ৰূপ ধৰে। ইংৰাজীত 'ভাইকাৰ অব ৱেক্ষিণ্ড' 'গালিভাৰ্ছ ট্ৰেভেল্ছ', 'ববীনচন্ ক্ৰুচো' আদি এনে ধৰণৰ উপন্যাস। অসমীয়াত 'ৰূপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা' বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

পত্ৰোপন্যাসো আত্ম-কাহিনীৰ পৰ্য্যায়ৰে বস্তু। তাতো লেখকে নিজৰ মনৰ ভাব আৰু জীৱন-দৰ্শন বৰ্ণনাৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। পত্ৰোপন্যাস সম্বন্ধে আগতে আলোচনা কৰা হৈছে।

যদিও বৰ্ণনাৰ প্ৰণালী ৰূপে ওপৰত উল্লেখ কৰা পদ্ধতিবোৰৰ কথা উল্লেখ কৰা যায়, তথাপি ঔপন্যাসিকে কোনো এক নিৰ্দিষ্ট প্ৰকাশ-কৌশলতে নিজক আবদ্ধ নাৰাখে। অৰ্থাৎ প্ৰত্যেক উপন্যাসতে কথোপকথন, দৰ্শন-ব্যাখ্যা, প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা আদিৰ সমাবেশ হ'বই। এই সকলোবোৰৰ স্নৰ্গৰ সমন্বয়তহে উপন্যাসৰ সৌন্দৰ্য্য বিকাশ পায়।

চুটি গল্প

মানুহ সমাজপ্ৰিয় জীৱ। এই সমাজপ্ৰিয়তা মানৱ অন্তৰৰ কোনো এক নিভৃত কোণত জন্মৰ লগে লগেই অংকুৰিত হৈ আহে। সহানুভূতি আৰু প্ৰেম, সমাজপ্ৰিয়তা আৰু সমাজ-বন্ধনৰো মূল বস্তু। সমাজৰ ইজনে সিজনক বুজিব নোৱাৰিলে, ইজনে সিজনৰ প্ৰতি সহানুভূতি নোদেখিলে নতুবা ইজনে সিজনক বিশ্বাস নকৰিলে সমাজ ভিত্তিৰ নোৱাৰে। অল্প কথাত কবলৈ হলে, পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ বিষয়ে জানিব, শুনিব আৰু সহানুভূতিৰে উপলব্ধি কৰিব পাৰিলেহে সমাজৰ শ্ৰীবৃদ্ধি হয়। বিধাতাই সেইবাবেই মানৱ হৃদয়ত আনৰ বিষয়ে শুনিবৰ কাৰণে অনিৰ্বাণ প্ৰবৃত্তি জগাই ৰাখিছে। এই প্ৰবৃত্তিয়েই গল্প-২টি আৰু গল্প-উপভোগৰ মূল হেতু। গতিকে এইটো ঠিক যে গল্প বা কাহিনী শুনিবলৈ মানৱ অন্তৰৰ যি আকৃষ্ট হাবিয়াছে, সি মানুহৰ ভগ্নগত প্ৰবৃত্তি। সেই কাৰণেই মানুহৰ অন্তৰ ভেদি প্ৰকাশ পোৱা কল্পবৃক্ষ-স্বৰূপ সাহিত্যৰ আদি বস্তুও গল্প বা কাহিনী। বস্তুত: চাবলৈ গলে ভগ্নতৰ সবলো বিখ্যাত সাহিত্যয়ে ঘটনা বা গল্পৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। গল্পহীন সাহিত্য প্ৰায় ওসত্ৰ বস্তু।

কোনো কোনোৱে ক'ব পাৰে যে কাহিনী বা ঘটনা বৰ্ণনা নকৰাকৈও বিশ্ববিখ্যাত সাহিত্য ৰচিত হ'ব পাৰে, যেনে 'ঈশতা'। কিন্তু অলপ গমি চালেই বুজিব পাৰি যে সমগ্ৰ ঈশতাৰ মাজেদিও এটি কৰুণ কাহিনীহে প্ৰচাৰিত হৈছে। কৃষ্ণকোঁৱৰ ৰণত পিতৃ-পিতামহ, ভাই-ভতিজা, জাতি-কুটুম্ব আদিক সমুখত দেখি মহাবীৰ অৰ্জুনৰ মন বিকল হৈ উঠিল, গা কঁপিবলৈ ধৰিলে, মূখ শুকাই গ'ল আৰু অৱশেষত হাতৰপৰা গাওঁৰ ধনু আপোনা-আপুনি খহি পৰিল। ৰণ-প্ৰবৃত্ত অৰ্জুনৰ মনত এনে দুৰ্বলতা উপস্থিত হোৱাত ভগৱান কৃষ্ণ কিন্তু হতবুদ্ধি নহ'ল। তেওঁ প্ৰবোধ বচনেৰে পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ যুক্তি দেৱাই সখা অৰ্জুনক পুনঃ যুদ্ধত প্ৰবৃত্ত কৰিলে। সাৰথি কৃষ্ণ আৰু বোদ্ধা অৰ্জুনৰ মাজত যি কথোপকথন, তৰ্ক-জিহাসা হৈছিল, তাকে লৈয়ে শ্ৰীমদ্ভাগৱত ঈশতা বিৰচিত। গতিকে ঈশতাত আখ্যানবস্তু নাই বুলি ক'লে ভুল হ'ব। অন্ত্য বিখ্যাত শাস্ত্ৰসমূহৰো কথা একেই। সেই

সকলোবোৰতে প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে এটা গল্প বা আখ্যান নিহিত আছে।

ঘটনা বা আখ্যানবাহী সাহিত্যৰ অনেক ভাগ বা শ্ৰেণী আছে; যেনে— মহাকাব্য, কাব্য, বেলেড, উপন্যাস ইত্যাদি। চুটি গল্পও তেনেকুৱা এটি বিশিষ্ট শ্ৰেণীৰে সাহিত্য। চুটি গল্প বা গল্প বুলি আগতে আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যত কোনো এটা বিশেষ বস্তু নাছিল। সাধুকথা বা সাধু নামেই চুটি গল্পকো সামৰি থৈছিল। সেই কাৰণেই বোধহয় ‘সাধুকথাৰ কুকি’ত বেজবৰুৱাদেৱে আধুনিক ধৰণৰ গল্পকো সাধুকথাৰ ভিতৰতে সামৰি থৈছে। ‘কুকি’ৰ কিছুমান সাধু ‘বুঢ়ী আইৰ সাধু’ৰ সাধুকথাৰপৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক ধৰণৰ; যেনে—‘স্বৰ্গাৰোহণ’, ‘ভদৰী’, ইত্যাদি। ‘স্বৰ্গাৰোহণ’ আৰু ‘ভদৰী’ দুয়োটা গল্পকেই আধুনিক গল্প-বিচাৰৰ তুলাচনীৰে জুখিবলৈ গ’ল—দুয়োটায়ে কোনো প্ৰকাৰে আধুনিক গল্পৰ জোখত মুঠাকৈ নাথাকিব।

সাধুকথা তাক আখ্যানৰ মাজতো যথেষ্ট পাৰ্থক্য আছে। সাধুকথাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য কল্পনৰ তৃপ্তি সাধন। অৱশ্যে এই কল্পন কবিৰ কল্পনাৰপৰাও পৃথক। কবিৰ কল্পনাত আবেগ বা অনুভূতিৰ পৰশ থাকে। অৰ্থাৎ কবিয়ে নিজৰ কল্পনাক আৱেগৰ উম্মত-তাপ দি উত্তপ্ত কৰি তোলে। সাধুকথাৰ কল্পনা বতাহত উৰি-ফুৰা কমে’বা তুলাৰ দৰে। এয়াৰ পৰা তৎক্ষণাত উৰি গৈ অন্য এয়াহঁত ওলায়। বহুত সময়ত সি বাস্তৱৰপৰা তেনেই আঁতৰি গৈ সপোনৰ দৰে আঁচৰিত আঁচৰিত এটন কিছুমানৰ সৃষ্টি কৰে। তেতিয় তাত হানী আকাশত উৰে; ৰান্ধকোঁদৰে পানীৰ তলত উৰি যোৱা ভোমোৰ তৰোৱালৰে কাটে। মৃত্যুত কবলৈ গ’ল মনৰ কোঁতুহল চৰিতাৰ্থ কৰাতেন্তেহ সাধুকথাৰ সাৰ্থকতা। চিন্তা কৰিবলগীয়া গুৰুতৰ বিষয় বা সমস্যা কৰিবলগীয়া জটিল সমস্যা ইয়াত নাথাকে। ইয়াত উপদেশ নতুবা উপদেশৰ কণিক থাকিবও পাৰে আৰু নাথাকিলেও হানি নাই; কিয়নো উপদেশ প্ৰচাৰ কৰা হ’য়াৰ উদ্দেশ্য নহয়। আখ্যান বা কাহিনীবোৰ হলে ইয়াৰপৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক ধৰণৰ। কাহিনীত সাধাৰণতে পৌৰাণিক তথ্য বা বিশ্বাসৰ যোগ্য সত্য নিহিত থাকে। ইয়াৰ অন্তত প্ৰায়ে উপদেশ থাকে। আখ্যানবোৰো পৌৰাণিক সাধুকথা মাথোন। কাহিনী আৰু আখ্যানৰ পৌৰাণিক সত্যতাত অন্তত কিছুমান মানুহৰ বিশ্বাস আছে; কিন্তু সাধুকথাৰ সত্যতা কোনেও বিশ্বাস নকৰে।

চুটি গল্প আকৌ সাধুকথাও নহয়, আখ্যানো নহয়। সাধু আৰু অখ্যানৰ মাজত থকা ই এবিধ স্বতঃসম্পূৰ্ণ সাহিত্য। ইয়াৰ জন্ম পাশ্চাত্য সাহিত্যত বুলিলেও ভুল কোৱা নহব। অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিক গল্প-সাহিত্যৰ জন্ম আৰু বিকাশ ইংৰাজী আৰু বঙলা সাহিত্যৰ প্ৰভাৱত হোৱা বুলি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। দিন গৈ অহাৰ লগে লগে আধুনিক চুটি গল্পয়ো কল্পনাৰ মনোহৰ ৰাজ্য ত্যাগ কৰি বাস্তৱৰ উকা ক্ষেত্ৰলৈ নামি আহিব লাগিছে।

গতিকে সাধুকথা, আখ্যান, কহিনী, চুটি গল্প আনিক এইদৰে ক'ব পাৰি যে সাধুকথা প্ৰাকালৰ প্ৰিয় বস্তু; শৈশৱ কল্পনা-ভুলত চম্পততা তাৰ এটি লক্ষণ। অখ্যান আৰু কাহিনীবোৰ কিশোৰ মনৰ তৃপ্তিদায়ক সামগ্ৰী জ্ঞানো-শ্ৰেয়ৰ হিতাহিত চিন্তা আৰু বিচাৰ এই প্ৰকাৰ সাহিত্যৰ বিশিষ্ট দান। নন্দন, যুবা আৰু বৃদ্ধ—এই সকলোকে সমানে তৃপ্তি দিব পৰা বস্তু আধুনিক সাহিত্যত চুটি গল্প। আকাৰত প্ৰত্যেকটোৱেই সৰু বা ক্ষুদ্ৰকাৰ হলেও প্ৰকাৰত ই বহু-বিভক্ত আৰু মনোহাৰিত্ব গুণত ভগ্ন-জয়ী।

চুটি গল্প আধুনিক গল্প-সাহিত্যৰ এটি বিশিষ্ট অংগ। এইবিধ সাহিত্যই সবলো ভাষাতেই বৰ্তমান সময়ত আদৰ লভিছে। ওপৰত কৈ অহাৰ দৰে প্ৰাচীন কালৰপৰাই কাহিনী নাটক সাধুকথা স্বৰূপে ই চলি আহিছে যদিও, আধুনিক চুটি গল্পক ঘাইকৈ উনবিংশ শতিকাৰহে অৱদান বুলিব পাৰি। বাৰ্চী আৰু ৰুচ সাহিত্যতেই জয়জয়তে ইয়াৰ প্ৰাধান্য পাতে। মোপাৰ্ছাঁ আৰু টলষ্টয়ৰ চুটি গল্প আভিও সাহিত্যিক ভগতৰ আদৰৰ বস্তু। সাময়িক আলোচনীৰ আৱিৰ্ভাৱ আৰু মেল প্ৰচৰণ লগে লগেই চুটি গল্পৰো অভ্যু-ত্থান হয়।

চুটি গল্প' এই আখ্যাটোবেই সূচনা কৰে যে এই প্ৰকাৰ সাহিত্য-সৃজনৰ মূল্যত কিবা এটা জৰুৰী-ভাৱ সে মাই আছে। নহলে চুটি শব্দৰ আৱণ্টক নহয়। এই জৰুৰীকেই আমি আধুনিক জীৱনৰ কাৰ্য্য-বহুলতা বুলিব পাৰো। জীৱনৰ কৰ্মক্ষেত্ৰ বহল আৰু জটিল হোৱা বাবে আধুনিক যুগত সকলো মানুহৰে মনত এটা অস্থিৰ ভাবে (restlessness) দেখা দিছে। প্ৰাচীন কালৰ গাভীৰ্য আৰু বিলাস আভিৰ যুগৰ মানুহৰ নাই আৰু হবও নোৱাৰে; গতিকে তাৰ বিকাশো সাহিত্যত প্ৰস্তুতি নহয়। আভিৰ যুগত সেই

হেতুকেই ‘মহাভাৰত’, ‘ৰামায়ণ’, ‘ইলিয়াড’, ‘ওডিছি’ আদি মহাকাব্যৰ দৰে গ্ৰন্থ কল্পনা অসম্ভৱ। মাহুহৰ জীৱনৰ অৱসৰ বা বিলাস কয়ি অহাৰ লগে লগে সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো জীৱনৰ যোগান ধৰিব পৰা সামগ্ৰীৰ সৃষ্টি হ’ব লাগিছে; কিয়নো সাহিত্য ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি মাত্ৰ। সেইবাবেই আজিৰ ব্যস্ত জীৱনৰ অস্থিৰতাৰ লগত থাপখোৱাকৈ সাহিত্যতো সৃষ্টি হৈছে চুটি গল্পৰ। এই প্ৰকাৰ সাহিত্য এতিয়াও বহু পৰিমাণে নতুন আৰু প্ৰগতিশীল অৱস্থাতে আছে। কাজেই ইয়াক এতিয়াও সম্পূৰ্ণৰূপে সংজ্ঞাবদ্ধ কৰিবৰ নো।

লেখকে চুটি গল্পক ইচ্ছানুজায়ী ৰূপ আৰু গঢ় দিব পাৰে। লেখকৰ ব্যক্তিত্বৰ ছাঁও অন্য সাহিত্যত থকাৰ দৰে প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষ হৈ ইয়াত থাকে। দ্বিভাৱ অভিজ্ঞতাৰ পৰিসৰ অমূল্যৰি লেখকে জাগতিক ঘটনাৰ পৰা সমন আহৰণ কৰি চুটি গল্প তৈয়াৰ কৰে। গতিকে লেখকৰ অভিজ্ঞতা আৰু চিন্তা-শক্তিৰ সামৰ্থ্যৰ ওপৰতে গল্পৰ বিষয়-বস্তু ঘাইকৈ নিৰ্ভৰ কৰে। প্ৰগতি বা উপস্থাপন অৱস্থে গল্পৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ এটি প্ৰধান অংগ। যকুৱা অসমীয়া মাতৃ-কথাত এটি প্ৰবচন আছে, বোলে—সজাই-পৰাই উলিয়ালে বান্দৰীও মূলৰী হয়। এই প্ৰকাৰ সাহিত্যত প্ৰবচনটো বাককৈয়ে থাকে। মুঠ কথা, কল্পনাৰ বহু গাত সানি দেখনিয়াৰ হৈ ওলোৱা চুটি গল্পও একপ্ৰকাৰ অভিজ্ঞতায়ৈ। লেখকৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিসৰ অমূল্যৰী চুটি গল্পৰ বিষয়-বস্তু বা ‘প্লট’ৰ তাৰতম্য ঘটে।

চুটি গল্প কেনেকৈ লিখিব লাগে নতুবা ই কিমান দীঘল হোৱা উচিত ইত্যাদি বিষয়ে একো ধৰা-বন্ধা নিয়ম নাই। কিন্তু সাধাৰণতে ইয়াক ক’ব পাৰি যে একে বহাই ইয়াক পঢ়ি ওটাব পাৰিব লাগে; আৰু ঘটনাৰ আৰম্ভৰ পৰাই ইয়াক সাধুকথা কোৱাৰ দৰে আৰম্ভ নকৰি মাজতে আৰম্ভ কৰাই ভাল। কিয়নো মাজতে আৰম্ভ কৰি প্ৰকাশভংগৰ বলেৰে ক্ৰমান্বয়ে বুলাই নি পাঠকক পূৰ্ণাভাস দিব পাৰিলে গল্পটো বেতি মনোগ্ৰাহী হয়। তেনে কৰিলে পাঠকৰ মনত এটি আগ্ৰহপূৰ্ণ বিষয়ৰ ভাব জন্মাই দিব পাৰি। আৰম্ভৰপৰাই পাঠকৰ মনত এনে এটি কোতুলক সৃষ্টি কৰি তেওঁক ক্ৰমান্বয়ে গল্পৰ অন্তৰালৈকে বুলাই নিব পৰাটোতেই লেখকৰ কৃতিত্ব প্ৰকাশ পায়। ইয়াতেই সৃষ্টি উঠে লেখকৰ প্ৰকাশিকা শক্তি আৰু বাস্তৱৰ অভিজ্ঞতা। ভাষাৰ ওপৰত ব্যাপক অধিকাৰ নাথাকিলে পাঠকৰ মনত অমূল্যত্ব জগাই তোলা টান।

ভাল খেলাকৰ খেলা চাই যিদৰে মনত সেই খেলা সম্পৰ্কে এটি ধাৰণা কৰিব পাৰি আৰু পৰৱৰ্ত্ত খেলিবলৈ গ'লেহে যিদৰে শিকিব পাৰি সেইদৰে ভাল লেখকৰ লিখা পঢ়ি আৰু নিজে লিখিবলৈ চেষ্টা কৰিহে গল্প লিখিবলৈও শিকিব পাৰি। পাৰদৰ্শিতা লাভ কৰা কথাটো নিম্নৰ শক্তিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে; অধ্যয়নে তাত কেৱল সহায়হে কৰে।

অধ্যয়নৰপৰা গল্প লিখা বিষয়ত উপকৃত হ'বলৈ হলে অধ্যয়নৰ প্ৰণালীও কিছু পৃথক হোৱা উচিত। কিয়নো মনত আমোদ লভিবৰ কাৰণে কৰা অধ্যয়নে লেখকক কাচিহে সহায় কৰে। লিখাত সহায় পাবলৈ হলে স্বাধীন-ভাৱে আৰু সূক্ষ্ম সমালোচনা সহকাৰে অধ্যয়ন কৰিব লাগে। কিম্বে লিখাত কথাখিনিয়ৈ পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিছে- ঘটনাটো অন্যপ্ৰকাৰে সজালে কি হ'লহেঁতেন ইত্যাদি প্ৰশ্ন লেখকৰ মনত সততে সজাগ থাকিব লাগে। লেখকৰ ভাব আৰু প্ৰকাশভঙ্গীলৈহে মন কৰিব লাগে। তাকে নকৰি নিজৰ মনৰ ভাবৰ প্ৰতিধ্বনি তাত বিচাৰি যোৱা উচিত নহয়।

যদিও ন-লিখাকৰ কাৰণে গল্পৰ 'প্লট' বা বিষয়-বস্তু পোৱাটোৱেই কঠিন যেন পোনতে অনুমান হয়, তথাপি দৰাচলতে ই তেনেই সহজ। ইয়াৰ কাৰণে কোনো বিশ্লেষকৰ অভিজ্ঞতা নাইবা বিচিত্ৰ জ্ঞানৰ আৱশ্যক নাই; সাধাৰণ জীৱনৰ দৈনন্দিন ঘটনাৰ মাজতেই ইয়াক পোৱা যায়; কিন্তু তাকে পাবলৈ হলে অলপ মনোযোগী হোৱাৰ আৱশ্যক। ইংৰাজ কবি ওৱ্ডচৱৰ্থে কোৱাৰ দৰে—

"O reader! had you in your mind

Such stores as silent thought can bring

O gentle reader! you would find,

A tale in everything."

অৰ্থাৎ:—যাকে যদি কল্পনাৰ সোঁৱৰণী শক্তি

হে পাঠক—চাবলৈ দেখা বস্তুটিকে;

পাবা তুমি সকলোতে একোটি কাহিনী

হে পাঠক—ভাবি যদি চোৱা বাওৱিকে।

সহায় পদ্ধতি থকা বাতৰি কাকত আৰু বন্ধু-বান্ধৱৰ লগত হোৱা দৈনন্দিন কথা-বাৰ্ত্তা-স্বৰূপেই গল্পৰ অনেক 'প্লট' পাব পাৰি। সামান্য ঘটনাকেই

অসামান্যভাৱে প্ৰকাশ কৰিব পৰাটোৱেই আধুনিক চুটি গল্পৰ বৈশিষ্ট্য বুলিব পাৰি। অন্য সাহিত্যতো প্ৰকৃত ঘটনাকেই কল্পনাৰ সাজ-পাৰ পিন্ধাই দি অভিনৱভাৱে সজাই পৰাই সাহিত্য সৃষ্টি কৰাৰ বিস্তৰ দৃষ্টান্ত পাব পাৰি। ইংৰাজী সাহিত্যত চাৰ্লছ ডিকেন্সে নিজৰ পিতাক আৰু মাকৰ চৰিত্ৰকো গল্পত মিঠাৰ মিকাৱাৰ (Mr. Micowber) আৰু মিছেছ গুম্বিড্জ (Mrs. Gummidge) ৰ ৰূপ দি সাহিত্যত অমৰত্ব দান কৰিছে।

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে আচৰিত বা আলৌকিক ঘটনাৰ সহায়ত মানুহৰ মন আকৰ্ষণ কৰাই আছিল পুৰণি কাহিনীৰ লক্ষ্য। ভীষ্ম চৰিত আৰম্ভৰ উপন্যাস, ঈছপৰ উপকথা আদিবোৰেই ইয়াৰ প্ৰমাণ। কিন্তু আধুনিক চুটি গল্পই বিচাৰে বাস্তৱ জীৱনৰ ঘটনাত কল্পনাৰ বহণ দিবলৈ, বাস্তৱৰ হুবহু প্ৰতিচ্ছবি আঁকিবলৈ নহয়। প্ৰকৃত আঁটৰ লক্ষ্যও সেয়ে। মাৰ্টে' মোলিক অভিনৱত্বৰ সৃষ্টি কৰাতকৈও বাস্তৱৰ ওপৰত সৌন্দৰ্য্যৰ বহণ দিবলৈহে বেছি লক্ষ্য ৰাখে (Art is manipulation rather than invention and it reserves the right of improving on nature—Bruce Pattison)

চুটি গল্পত অনেক ঘটনাৰ সন্মিলন আৰু সংঘৰ্ষণ হোৱা উচিত নহয়। তেনে কাৰ্য্য উপন্যাসৰ বাবেহে উপযোগী। চুটি গল্পৰ মূল ঘটনা এটা। ই কোনো লোকৰ জীৱনৰ সমস্ত বৃত্তান্ত বা চৰিত্ৰ ফুটাই তুলিব নোৱাৰে। ই জীৱনৰ কোনো এটা বিশেষ ঘটনাত ম'থোন জোৰ দিয়ে। ঘৰ এটাৰ ছবি আঁকিবলৈ হলে ইজিনিয়াৰে এয়াৰ সমস্ত ঘৰটোৰ আকৃতিটো কাকতত তোলে; তাৰ পিছত তেওঁ সেই ঘৰটোৰেই একো একো ফালৰ স্পষ্ট চিত্ৰ অংকন কৰে। সমস্ত ঘৰটোৰ চিত্ৰত যিবোৰ অংশ স্পষ্ট নহয়—তাৰ আংশিক-চিত্ৰত সেইবোৰ স্পষ্ট হৈ উঠে। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত সমস্ত ঘৰটোৱেই যেন উপন্যাস আৰু আংশিক চিত্ৰটোৱেই যেন চুটি গল্প। ঘৰটো চাৰ্ভিত্তে প্ৰত্যেক-খন দুৱাৰ-খিৰিকীৰ ওপৰত থকা বিশিষ্ট কাক-কাৰ্য্য দৰ্শকৰ চকুত নপৰে, কিন্তু তেওঁ যেতিয়া কেইখনমান দুৱাৰ-খিৰিকীতেই মনোৰোগ দি সেইবোৰকে নিৰীক্ষণ কৰে তেতিয়া দুৱাৰ-খিৰিকীৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য তেওঁৰ দৃষ্টিগোচৰ হয়। চুটি গল্পতো সেইদৰে চৰিত্ৰৰ কোনো এক বিশিষ্ট গুণ বা দোষ ম'থোন স্পষ্ট হৈ উঠে। উপন্যাস আৰু চুটি গল্পৰ পাৰ্থক্য ইয়াতেই ধৰা পৰে।

উপন্যাস যেনিবা শিল্পত থেকেচা খাই কৰণ ধৰি কৰি, একা-বোকাইকৈ বৈ অহা এটি বিতোপ পৰ্বতীয়া নিজৰা; আৰু চুটি গল্প তাৰেই কোনো এক দৃশ্যমান উজ্জ্বল অংশ। চুটি গল্পত, সেইবাবেই এটা কেন্দ্ৰস্থ ঘটনালৈ লক্ষ্য ৰাখি পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰিব লাগে। উপন্যাস, কাহিনী, আখ্যান, সাধুকথা—এই সকলোবোৰতে একো একোজন লোকৰ সমস্ত জীৱনৰ ওপৰত কম-বেছি পোহৰ পেলাব পাৰি; কিন্তু চুটি গল্পত হলে জীৱনৰ কোনো এক বিশেষ ঘটনাৰ মাথোন সম্যক বিৱৰণ দি জীৱনৰ বাকীচোৱা অল্পমেয় কৰি ৰখা হয়। সেইবাবে সমস্যা-বজল দীঘল জীৱনৰ কোনো এক বিশেষ সমস্যা মাত্ৰ চুটি গল্পৰ সহায়ত স্পষ্টকৈ দাঙি ধৰা যায় আৰু সমাজৰ ব্যৱস্থাও সেইদৰে অংকন কৰা হয়।

চুটি গল্পত নাটকীয় কথা-বাতৰো অৱশ্যক। কিন্তু ইয়াৰ প্ৰাচুৰ্য্যই কোনো কোনো সময়ত গল্পৰ সৌন্দৰ্য্য হানি কৰে। সাধাৰণতে কোনো ঠাই বা মানুহৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনা নিদিয়াই ভাল। কিয়নো হৃদয়কৈ প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিলে ই দোকানৰ বস্ত্ৰৰ তালিকাৰ দৰে পাঠকৰ মনত বিৰক্তি জন্মায়। নিপুণ লিখকৰ হাতত কেতিয়াবা আকৌ ঠাই বা মানুহ বিশেষৰ বৰ্ণনাও অতীব মধুৰ হৈ উঠে। সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ বৰ্ণনাবোৰেই তাৰ সাক্ষী। এই একসংগত ইয়াৰে মাথোন কোৱা যায় যে সাহিত্য এবিধ স্কুমাৰ কলা, আৰু সেইবাবে উপস্থাপন বা সভাই-পৰাই উলিওৱাৰ ওপৰতে তাৰ সবথিনি কৃতিত্ব নিৰ্ভৰ কৰে।

গল্পৰ আৰম্ভণিটো নেনেকুৱা হ'লে তাক ৰসাল হোৱা উচিত, সামৰণিও তেনেকুৱা মধুৰ আৰু ভাবোদ্ধীপক হ'ব লাগে। কিয়নো আৰম্ভণি আকৰ্ষণীয় নহলে পাঠকে গল্পত প্ৰৱেশ কৰিবলৈয়ে ইচ্ছা নকৰিব। ঠিক সেইদৰেই সামৰণিয়ে যদি পাঠকৰ মনত পঢ়াৰ অন্ততো চিন্তা আৰু কল্পনাৰ ঢৌ তুলিব পাৰে তেন্তে সেই গল্প অবিশ্ৰবণীয় হৈ ৰয়, আৰু তাক জনাই পঢ়িবলৈও পাঠক আগ্ৰহান্বিত হয়।

আধুনিক অসমীয়া গল্পত যৌন-আকৰ্ষণৰ চৰ্চা বেছিকৈ পোৱা যায়। অধিকাংশ লেখকেই গুল-কলেজৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ ঘটনা গল্পত বৰণবলৈ চেষ্টা কৰে। বৰ্ডিন কল্পনাভৰা গুল-কলেজীয়া ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বিলাস-বিহাৰৰ কথাৰেই গল্পবোৰ তৈৰীয়া হয়। জ্ঞান কাৰণ এইটোৱে হ'ব পাৰে যে লেখকসকলে জানে

যে তেওঁলোকৰ গল্প পঠিত আৰু সমাদৃত হ'ব ঘাইকৈ ছল-কলেজত পঢ়া প্ৰাৰম্ভ-বোৱনৰ যুৱক-যুৱতীসকলৰ মাজতে। নহলে ইয়াক পাশ্চাত্যৰ বড্ডাহ বা সময়ৰ চৌ বুলিবও পাৰি। ইয়াক বাধা দিবলৈ নগৈ ইয়াৰ লগত অসমীয়া জীৱনৰ মনোৰম কাহিনীবোৰ গাঁথি দিবলৈহে যত্নপৰ হ'ব লাগে। ই একপ্ৰকাৰ পৰিতাপৰে কথা যে চহা জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্যময় সমস্তাবোৰে আজিও অসমীয়া চুটি গল্পত সম্যকভাৱে সমানৰ লভা নাই। কোনো কোনোৱে আকৌ বাস্তৱতাৰ দোহাই দি অন্তৰৰ চঞ্চল আৰু কৰ্ম্য ভাববোৰৰো নগ্ন চিত্ৰ আঁকিবলৈ যত্নপৰ হৈছে। এই সকলোবোৰতে প্ৰেমৰেই জয়গান গাবলৈ গৈ লেখকসকলে প্ৰেমৰ পূত চিত্ৰৰ ঠাইত বিকৃত প্ৰতিকৃতিহে অংকন কৰিছে। অৱশ্যে প্ৰেমেই যে চুটি গল্পৰো মেকাপ তাক অস্বীকাৰ কৰা নাযায়। কিন্তু সেই প্ৰেম শিক্ষিত সম্প্ৰদায়ৰ মাজতে আবহ থাকিব নালাগে। প্ৰেমৰ পূত প্ৰৱাহৰ প্ৰভাৱ অশিক্ষিত বা অশিক্ষিতসকলৰ মাজত কিৰে প্ৰতিফলিত হয় তাকো অংকন কৰিবলৈ চেষ্টা চলা উচিত। এইক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱাৰ 'জগৰা মণ্ডলৰ প্ৰেমাভিনয়', 'ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা' আদি গল্পই আজিও অতি উচ্চস্থান অধিকাৰ কৰি আছে।

মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণ চুটি গল্পৰ এটি অপৰিহাৰ্য্য অংগ। মানৱ মনৰ সমস্ত ভাব সম্যকৰূপে প্ৰকাশ কৰিবলৈ ভাষাই নাটে। কেতিয়াবা আকৌ কোনো ভাব মনত উদয় হলেও তাক প্ৰকাশ কৰিবলৈ ইচ্ছা আৰু আৱশ্যক নহয়। চুটি গল্পত কিন্তু তেনে মুহূৰ্তবোৰৰ চিত্ৰণহে অতি মনোৰম হৈ উঠে। অদৃষ্টৰ কথা জানিবলৈ আৰু বিশেষ বিশেষ অৱস্থাত মানৱ মনৰ প্ৰতিক্ৰিয়া বুজিবলৈ সকলোৰে এটা স্বাভাৱিক হেঁপাহ জন্মে। চুটি গল্পই এনেবোৰ অৱস্থাতো পোহৰ পেলাই তাৰো বিতৰ্পণ বিশ্লেষণ দিয়ে। সেইবাবেই চুটি গল্পৰ প্ৰতি মানুহৰ আকৰ্ষণ ইমান তীব্ৰ। সেই একে কাৰণেই আদিবসৰ গল্পৰ প্ৰচলনো লেখক আৰু পঢ়ুৱৈ সমাজত ইমান বেছি। আকৌ গভীৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশক বাক্যবোৰ যিমান চুটি আৰু আৱশ্যকহীন হয়, শিৰানেই দি স্পষ্ট হয়। কেতিয়াবা আকৌ দুই-এটা শব্দৰ একোটা বাক্যই কোনো এটা ঘটনাৰ অৱস্থা আৰু মানুহৰ চৰিত্ৰ হৃদয়কৈ ফুটাই ফোলে। মুঠতে ক'বলৈ গ'লে লেখকৰ ষ্টাইলৰ ওপৰতেই চুটি গল্পৰ কুড়কাখোতা সবধৰ্ম্মিনি নিৰ্ভৰ কৰে। নিগূণ লেখকক কোনো নিয়মে বাধি ৰাখিব নোৱাৰে।

তেওঁ যিভাৱেই কলম ধৰে সেই ভাৱেই ভাব, ভাষা আৰু ঘটনা চলাই নিব পাৰে। তেওঁৰ হাতত ভাষা আপোনা-আপুনিৰে বসাল হৈ উঠে আৰু ভাবৰ পৰশত ঘটনায়ো নতুন জীৱন পায়। তেতিয়া চুটি গল্প হৈ পৰে কৰ্মব্যস্ত জীৱনৰ কাৰণে স্থখ-পাঠ্য সন্তোষৰ অমৃত-ভাণ্ডাৰ আৰু কাৰ্যক্ৰম দূৰ কৰা শাস্তিময় তিৰণিৰ অল্পময় উপাদান।

গুৱাহাটী, ১৯৪১

সাহিত্য 'ষ্টাইল'

ইংৰাজী 'ষ্টাইল' এই শব্দটোৰ প্ৰতিশব্দ অসমীয়াত নাই। সংস্কৃত পণ্ডিত-সকলে ইয়াক 'বীতি' বুলিব খোজে। 'বীতি' বুলিলে সাধাৰণতে ভাষাগত দোষ-গুণ নতুবা বৈশিষ্ট্যাদিহে বুজা যায়। 'ষ্টাইল' শব্দই অকল ভাষাগত দোষ-গুণকে বুজায়। প্ৰসিদ্ধ সমালোচক ওৰ্ছফ'ল্ডৰ ভাষাত কবলৈ গলে শব্দৰ বাছনি, বাক্যৰ গাঁঠনি, প্ৰকাশৰ ভঙ্গিমা নতুবা বিশেষ ধৰণৰ ৰচনা-কৌতিল্যেও 'ষ্টাইল'ৰ অৰ্থ প্ৰকাশ নকৰে। ষ্টাইলে এইবোৰৰ প্ৰত্যেককে স্পৰ্শ কৰে যদিও ই এইবোৰৰ পৰা কিঞ্চিৎ পৃথক বা স্বতন্ত্ৰ। আধুনিক সাহিত্যত ই সমালোচনাৰ এটি বিশিষ্ট অংগ হৈ উঠিছে। আনকি 'ষ্টাইল' বাদ দিলে আধুনিক সাহিত্যৰ সমালোচনা সম্পূৰ্ণ নহয় বুলিয়েই ধৰা হয়।

কেতিয়াবা কোনো কোনো লোকে এনেকৈ কোৱা শুনা যায়--“এৰা, কিতাপখন পঢ়িলোঁ। তাত অনেক সাক্ষৰ কথাৰ আলোচনা আছে। কিন্তু কিতাপখনৰ 'ষ্টাইল' মনোগ্ৰাহী নহয়।” এনে কথাৰপৰা স্পষ্টকৈ বুজা যায় যে, কণ্ঠতা-ভনে বিষয়-বস্তু আৰু 'ষ্টাইল' দুটা পৃথক বস্তু বুলি ধৰি লৈছে। তেওঁৰ কথাই এনে এটি ইংগিত দিয়ে যে 'ষ্টাইল' বুলি এটি নিৰ্দিষ্ট ধৰণৰ বস্তু আছে, আৰু ই প্ৰকাশ্য বস্তুৰ আভৰণ স্বৰূপ। প্ৰকৃততে এনে ধাৰণা ভ্ৰান্তিমূলক। ইংৰাজ কবি প'পেও তেনে ভুল ধাৰণা অন্তৰ্ভুক্ত লৈয়েই “Style is the dress of the thought” – অৰ্থাৎ 'ষ্টাইল'ক ভাবৰ বাহ্যিক সাজ বুলিছিল। কিন্তু মনীষী কাৰ্লাইলেহে ঠিককৈ কৈছিল যে--“It is not the coat of a writer but his skin”, অৰ্থাৎ ই বাহ্যিক আভৰণ নহয়, ছালহে। অৱশ্যে সময়ে সময়ে কোনো এডোখৰ ৰচনা পঢ়ি তৎক্ষণাত কৈ পেলোৱা যায় যে এটোডোখৰ অমুকৰ লিখা।

ভেনেকৈ ক'বলৈ যাওঁতে বৰ্ণনাৰ মূল ভাবলৈ লক্ষ্য ৰাখিব নোৱাৰিলে তেনে সিদ্ধান্ত অনেক সময়ত অনিশ্চিত ধৰণৰ হয়; কিয়নো ভেনে কথা কেৱল ভাষাৰ গঢ় নাইবা ৰচনা-বীতিতলৈ মাথোন চকু ৰাখি কোৱা হয়। ৰচনা-বীতি যদি ভাষাগত, তেনেহ'লে ই অনন্তকৰণীয় নহয়; চেষ্টা কৰিলে ইয়াক

শিকিব পাৰি। সেই কাৰণে মাত শুনিয়েই পৰিচিত লোকক চিনিবলৈ ঘোৱাৰ দৰে, ৰচনা-ভংগী বৃদ্ধি লেখক বাছিবলৈ গ'লে সি সদায় নিভুল হ'ব নোৱাৰে। প্ৰসিদ্ধ লোকৰ ৰচনা-ভংগী, চাল-চলন অনুকৰণ কৰাৰ দৰে বিখ্যাত লোকৰ ৰচনা-ৰীতিও অনুকৰণ কৰিব পাৰি; কিন্তু প্ৰকাশ-ভংগী বা ৰচনা-ৰীতি অনুকৰণ কৰিব পাৰিলেও ভাব অনুকৰণ কৰিব নোৱাৰি। ভাব প্ৰত্যেকৰে নিজৰ সম্পত্তি। যি যেনেকৈ ভাবে সি সেইদৰে প্ৰকাশ কৰে। অৱশ্যে কথাত ক'বলৈ গলে ভাব লেখকৰ আত্ম-স্বৰূপ। যেতিয়া কোনো ভাব লিখা যায়, সি তেতিয়া সাহিত্যত লেখকৰ মনৰ গতিৰ স্বকীয় ৰীতি লয়। অৰ্থাৎ লেখনীৰ দ্বাৰা ভাবক ভাষাৰে ৰূপ দিয়া যায়। ভাব আৰু ভাষাৰ সম্বন্ধ অবিচ্ছিন্ন আৰু ওতপ্ৰোত। এই সম্বন্ধৰ মাজেদিয়েই 'ষ্টাইল' ফুট উঠে, অথবা 'ষ্টাইলে' অ'প্ৰকাশ কৰে। 'ষ্টাইল' ভাবৰণৰ পৃথক নহয়। সেই কাৰণেই ইয়াৰ ৰূপ লেখক অনুযায়ী বেলেগ বেলেগ। সকলো মানুহৰ আকৃতিৰ কিছুমান সাধাৰণ সাদৃশ্য থাকিলেও প্ৰত্যেকজন লোকৰেই ব্যক্তিগত প্ৰকৃতিৰ বৈশিষ্ট্য থকাৰ দৰে 'ষ্টাইল'ৰো আছে। ভাষাগত ৰীতি মিলিলেও দুজন ব্যক্তিৰ ভাব আৰু প্ৰকাশ ভংগিম মিলিব নোৱাৰে। প্ৰকাশ-ভংগিৰ ওপৰত ভাবৰ মোহৰ ল' চাব মৰা হয়। ইয়াৰ কাৰণে 'ষ্টাইল' স্পষ্ট হৈ উঠে।

লেখকে কোনে' এটা কথা আগুৱাব লাগিলে ভাবি লৈ সমালোচক বা পাঠকৰ তৃপ্তিৰ কাৰণে ভাষা গঢ়ি তোলে বুলিলে ভুল হ'ব। কিয়নো কোনো বিষয়ে ভাবিব লাগিলেই তাক শব্দৰ সহায়তহে ভবা যায়। ভাষাৰ সহায় নোহোৱাকৈ অনুভৱ কৰিব পাৰি, কিন্তু ভাবিব নোৱাৰি—“When a writer conceives an idea, he conceives it in a form of words”—Arnold Bennett. ভাবেৰে কৰা এনেকুৱা গাঁঠনি আৰু পাতনিৰে তেওঁৰ 'ষ্টাইল'। ই ভাবৰ দ্বাৰা সম্পূৰ্ণভাৱে পৰিচালিত। শব্দৰ লৰচৰ কৰিলেই ভাবৰো কিছু লৰচৰ হয়। অৰ্থাৎ ভাবৰ লৰচৰ নকৰাকৈ শব্দৰ লৰচৰ কৰিব নোৱাৰি। কোনোৱে যদি এটা শব্দ লিখি উঠি, দ্বিতীয়বাৰ তাক কাটি সেই ঠাইত অৱশ্যে এটা বেছি খাপ খোৱা শব্দ প্ৰয়োগ কৰিবলৈ বিচাৰে, তেনেহলে তেওঁ ভাষাৰ সাল-সলনি কৰাতকৈও ভাবৰহে উৎকৰ্ষ সাধিবলৈ চেষ্টা কৰে। আগুৱাব তেওঁ যি ভাবিছিল সি স্পষ্ট হোৱা নাছিল; গতিকে তাৰ প্ৰকাশ স্বৰূপে তেওঁ যি শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছিল সিও সম্পূৰ্ণ অৰ্থসূচক নাছিল। সেইবাবে তেওঁ

ভাব অস্পষ্ট আছিল কাৰণেই ভাষাও আছিল খাপ নোখোৱা। দ্বিতীয়বাৰ ভাষা নিমজ্জ হ'ল, কাৰণ ভাব বেছি পৰিষ্কাৰ হ'ল।

আমি যেতিয়া নিজে কি ভাবিছোঁ ভালকৈ জানো তেতিয়া তাক কবলৈ 'সমৰ্থ' হওঁ। যেতিয়া আমাৰ ভাব আৱেগত বুৰ গৈ থাকে, তেতিয়া সি স্পষ্ট ৰূপ লৈ আনৰ আগত দেখা দিব নোৱাৰে। তাৰৰ অগাধেৱে লাগিলে ভাষায়ে খোতামোজা লগায় বা দোদোৰা বজায়। কোমল ভাবৰ ভাষাও কোমল। প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মিলন-মুহূৰ্ত্তত কেতিয়াও বীৰৰ বৰ কথা বা ক্ৰোধৰ তেজী ভাষা নোলায়। যি শব্দবদেৱে কেনাৰ বাগৰ "পাৱে পৰি হৰি কৰোঁহোঁ কাতৰি, প্ৰাণ ৰাখৰি যোৰ"—বৰদীতৰ মন-প্ৰাণ ভৰীভূত কৰা কৰণ বিননিৰ সৃষ্টি কৰিছিল তেৱেঁই পুনঃ আলোৱাৰী বাগৰ অনলবৰী যুদ্ধ-বৰ্ণনাবে বৰদীত লিখিছিল—"চাট প্ৰকট পটু, কোট কোট কপি, গিৰি গডগড় পদ-ধাৱে। বাৰিষি তাৰ তৰি, কৰে গুৰুতৰ গিৰি, ধৰি ধৰি সমৰক ধাৱে। হাট ঘাট বহু, বাট বিয়াপি, চৌগড বেটলি লংকা। গুৰু ঘন ঘন ঘোষ, ধৰিষণ গজ্জন, ভ্ৰূৱো ভনয়য় শংকা।' গতিকে স্থানানুসাৰে ভাষাৰ নৰম-গৰম অৱস্থা আহিলেও, একে লুইতৰ বুকুতে শাস্ত-স্বৰ্গভীৰ সোঁত আঙ ডকা-চকনৈয়া থকাৰ দৰে এখে লেখকৰ 'ষ্টাইল'তে নানাপ্ৰকাৰ বৰ্ণনা থকা স্বাভাৱিক।

কোনো কোনোৱে কেতিয়াবা কোৱা শুনা যায়—"আমাৰো ভাব আছে, কিন্তু প্ৰকাশ কৰিবলৈ ভাষাহে নাই।" তেওঁলোকে ভাবি নাচায় যে পৰিষ্কাৰ ভাব থাকিলে অথবা পৰিষ্কাৰকৈ ভাবিব পাৰিলে তেওঁলোকৰ ভাব আপোনা-আপুনি বান্ধীকিৰ "মা নিবাদ প্ৰতিষ্ঠাং ত্ম গমঃ শাস্ততীঃ সমাঃ"—কবিতা ওলোৱাৰ দৰে স্বভাৱ-স্বলভ ভাষাত ওলাই আহিলহেঁতেন। স্পষ্ট ভাব অনা-ডৰৰ হৈও মনোহৰ। আশ্ৰম-পালিতা হৈ বাকলি-বসন শিঙিও শব্দতলাই বজাৰ মন হৰণ কৰিব পাৰিছিল।

এটা দৃষ্টই বেলেগ বেলেগ মানুহৰ মনত বেলেগ বেলেগ ভাব জগাব পাৰে। সকলোৱে একে ধৰণে নাচায় বা একে ধৰণে নাভাবে। নিজৰ মনৰ গতি বা ভাব যেনেকুৱা, চিন্তায়ে ঠিক তেনেকুৱা সাঁচ এহণ কৰে। এটা উদাহৰণ দিলে কথাটো বেছি স্পষ্ট হ'ব। সন্ধ্যা সময় উপস্থিত হোৱাৰ লগে লগে চোৰ, সাধু আৰু কবি এই তিনিজন লোকৰ মনত নিজ নিজ প্ৰবৃত্তি অৰ্জুয়ায়ী

জিৱি অকালৰে ভাব মনলৈ আহে। সজ্জাৰ লগে লগে অন্ধকাৰ ৰাতি আহি
আনন্দ বন্ধ অপহৰণ কৰিবলৈ ছেগ দিব বুলি চোখৰ মন নাচি উঠে। সাধুয়ে
ভাবে ভগৱানৰ স্তুতি-আৰাধনা কৰি মনত বিয়ল স্থখ লভিবৰ সময় আহিল।
সেই একে সময়তেই লুইতৰ বগা বুকুত জিল্মিল কৰা অজ্ঞানী পুত্ৰৰ দিবণ
কিৰণে কবিক আনন্দত আপ্ত কৰি তোলাত তেওঁ তাৰ বৰ্ণনা-চিত্ৰ অভ্যন্তৰে
হি ৰায়—

বক্তা-জবা ৰূপ ধৰি

সাধ্য দিনমনি

মাৰ যায় কপালী সৌভত ;

সমাধি-সংগীত গায়

বিহংগিনী কুল

তটিনীৰ কৰণ হৰত ।”— (বহুনাথ চৌধাৰী)

এইদৰে চিন্তাৰ গতি অনুযায়ী একেটা বস্তুয়ে বেলেগ বেলেগ মনৰ লাপোখত
বেলেগ বেলেগ ৰূপে প্ৰতিবিম্বিত হয়। এজনৰ ৰচনা তেওঁৰ ভাবৰ প্ৰতিবিম্ব
মাথোন। প্ৰত্যেক মাহুহৰেই স্কীয়া গা আৰু তাৰ স্কীয়া ঠাণ্ডাৰ দৰে
প্ৰত্যেকৰে স্কীয়া মন আৰু তাৰ স্কীয়া প্ৰকাশভংগীও আছে। তাৰ লগত
ওতপ্ৰোত সম্বন্ধ ৰাখি বাস্তৱতঃ একেটি স্কীয়া গঢ় লয়। ই লেখকৰ
ব্যক্তিগত সম্পত্তি। ইয়াক অনন্ত-সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য বুলিব পাৰি। ইয়াৰেই
অন্ত নাম 'ষ্টাইল'। মনীষী নিউমেন (Newman) সেইবাবেই কৈছিল—
"Style is a thinking out into language" অৰ্থাৎ ভাষাত ৰূপান্তৰ
হোৱা মাহুহজনেই 'ষ্টাইল'।

আগতেই কোৱা হৈছে যে ভাবৰ কথা এৰি দি অকল প্ৰকাশ-ভংগি-
মাকে 'ষ্টাইল' বুলিব নোৱাৰি। ই 'ষ্টাইল'ৰ এটি ক্ষুদ্ৰ অংগ মাথোন।
এটা অংগকেই গোটেই বস্তুটো বুলি ধৰি লব নোৱাৰি। তাকে কৰিবলৈ
গলে অন্ধলাই হাতী চাবলৈ গৈ হাতেৰে সেপিয়াই তাৰ বি অংগকে চুকি
পায় তাকে সমগ্ৰ হাতী বুলি ভবাৰ দৰেহে হব। মুঠ কথা, অন্ধৰ হস্তী-
দৰ্শন আৰু প্ৰকাশভংগীকে 'ষ্টাইল' বুলি নিৰ্ণয়কৰণ একে কথা। ইয়াৰ
উপৰি ৰচনা-ৰীতিকে 'ষ্টাইল' বুলিবলৈ গলে 'ষ্টাইলে' অন্ধকৰণৰ হাত
সাধিবও নোৱাৰিব।

পণ্ডিত বিজ্ঞান আদিৰ ভাষা সদায় সৰল হ'ব লাগে। সৰলতালৈ
লক্ষ্য ৰাখিয়ে যেতিয়া 'তাক' লিখা যায়, তেতিয়া তাৰ ৰচনা-ৰীতিভিত্তিক

-ছৰ ছাব ভালকৈ বহিব নোৱাৰে। তেনেকুৱা পুথিৰ প্ৰকৃততে 'ষ্টাইল' থাকিব নোৱাৰে। ইয়াৰ 'ষ্টাইল' সম্পৰ্কে বিচাৰ কৰিবলৈ গ'লে 'ষ্টাইল' কথাটো ক্ষুদ্ৰ গণ্ডীৰ ভিতৰত আবদ্ধ ৰখা হ'ব। কাৰণ তেতিয়া আমি তাত লেখকৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত্তি লক্ষ্য নকৰি ভাষাৰ স্পষ্টতালৈহে চকু দিমহে। এনে অৰ্থত 'ষ্টাইল' সীমাবদ্ধ, প্ৰকাশিকা শক্তিকেই ব্যৱহাৰিক অৰ্থত এনে ক্ষেত্ৰত 'ষ্টাইল' আখ্যা দিয়া হয়। এই শক্তিৰ বিকাশ দেখা যায় ঘাইকৈ চিন্তামূলক (intellectual) সাহিত্যত। তেনে সাহিত্যত লেখকে চিন্তাৰ বলেৰে আৱিষ্কাৰ কৰা তথ্য ভাষাৰ সহায়ত ঘাঁহি-পিহি যিমান পাৰে সিয়ান স্পষ্ট কৰিবলৈ বিচাৰে। স্পষ্টতাই ইয়াৰ 'ষ্টাইল'। এনে ৰচনাত ব্যক্তি-ঘটিত 'ষ্টাইল'ৰ লক্ষণ অতি কমই থাকে; ব্যক্তিৰ চিহ্ন বা ছাব তাত ভালকৈ ফুটি মুঠে। এনেকৈ কেৱল স্পষ্টতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰা 'ষ্টাইল'ক বিষয়-ধৰ্মী (objective) 'ষ্টাইল' বুলিব পাৰি। ইয়াত বাক্য-যোজনা আৰু শব্দৰ প্ৰয়োগৰ কোশলতহে ঘাইকৈ ৰূপসৃষ্টি কৰা হয়। ভাবক স্বাভাৱিক গতিত চলিবলৈ নিদি আৱশ্যক তাক উদ্দেশ্য মতে চলোৱা হয়। কিন্তু লেখকৰ অন্তৰৰ পৰা পোনে পোনে ওলাই নাহিলে ভাষা তৎকাৰপূৰ্ণ হ'লেও সি পাঠকৰ মনত স্থাবা সহজানুভূতিৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। তেতিয়া ইয়াৰ 'ষ্টাইল' বাহ্যিক 'ষ্টাইল' হয়। সাক্ষৰহাৰ স 'হিত্যৰ শব্দালকাৰে বৰ্ষৰ ক্ষণস্থায়ী ৰূপি সাধিলেও সি প্ৰাণত স্থায়ী ৰূপি দিব নোৱাৰে; ইয়াৰ স্বচ্ছন্দতা নাহ।

ক'ব্য, উপন্যাস আদি সাহিত্যিক সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্য বুলিব পাৰি। ইয়াত লেখকে কোনো তথ্য বা আদৰ্শ পোনপটীয়াকৈ দাঙি নধৰে। অন্তৰৰ আৱেগ-অনুভূতিয়ে লেখকৰ ভাবৰ গতি অনুযায়ী বিকাশ লাভ কৰে। ইয়াৰ ভাষা আৰু ৰচনা-ৰীতি সম্পৰ্কে নিৰ্দিষ্ট নীতি নাই। সেইবাবে ইয়াৰ ভাষাগত আদৰ্শ নাই বুলিব পাৰি। এনে ধৰণৰ সাহিত্যৰ 'ষ্টাইল' নিৰ্ধাৰণ কৰি কোনো স্থম্পষ্ট মত দিয়া কঠিন। কিয়নো ই কোনো নিৰ্দ্ভাৰিত উদ্দেশ্য বা লক্ষ্যলৈ গতি নকৰে; কোনো তথ্য বা সত্য প্ৰকাশ কৰা ইয়াৰ লক্ষ্য নহয়। আৱেগ-অনুভূতি আৰু কল্পনাক ৰূপ দিবলৈ বাওঁতে লেখকে প্ৰকাশৰ সুকীয়া ভংগী সৃষ্টি কৰে। ইয়াৰ 'ষ্টাইল'ক মনোধৰ্মী 'ষ্টাইল' (subjective style) বোলে। লেখকৰ মনৰ অনুভূতি পাঠকৰ মনত

জগাৰ পাৰিলেই ইয়াৰ 'ষ্টাইলে' সাৰ্থকতা লাভ কৰা বুলিব লাগিব। তেনে অল্পভূতি জগাবলৈ যদিও ভাষা ঘাই উপাদান, তথাপি একনিষ্ঠতাই ভাষাৰো প্ৰাণ স্বৰূপ। অকল ভাষাই বৰ্ণনাক সজীৱ আৰু স্পন্দনশীল কৰি তুলিব নোৱাৰে। তাৰ নিমিত্তে লাগে লেখকৰ অন্তৰৰ অল্পভূতি আৰু তাৰৰ অবিৰাম গতিৰ সংমিশ্ৰণ। গতিকে প্ৰকাশ-ভংগিমাৰ বাহ্যিক আভৰণ বুলি ভাবক আত্মা বুলিলেহে সাহিত্যত 'ষ্টাইল ৰূপী সম্পূৰ্ণ মানুহজন পোৱা যাব। দুয়োৰো স্তম্ভৰ সমাৱেশ ঘটিলেহে 'ষ্টাইল' যে লেখকৰ আত্মাৰ ৰূপাভাৱ বা অন্তৰূপে বিকাশ পোৱা লেখকজনেই (Style is the man) সেই কথাৰ সাৰ্থকতা হ'ব।

. ব্যৱহাৰৰ পৰা যিদৰে মানুহ চিনিব পাৰি, 'ষ্টাইল'ৰ পৰাও সেইদৰে লেখকক চিনিব পাৰি। আকৌ সাজটো দেখিয়েই এইজন অমুক মানুহ বুলি ক'লে যিদৰে ভুল হ'বও পাৰে, তেনেকৈ ভাষাৰ বাহ্যিক ৰূপলৈ লক্ষ্য কৰিয়েই লেখক বাছিবলৈ গ'লেও সি নিভুল নহয়। কাৰণ আমি আগেয়ে কৈছোঁ যে এজনৰ ভাষা-ভংগী আন এজনে বন্ধ কৰিলে শিকি ল'ব পাৰে। কোনো কোনো লেখকৰ কোনো কোনো শব্দৰ প্ৰতি অমুৰাগ দেখা যায়। সেইবোৰলৈ লক্ষ্য ৰাখি চেষ্টা কৰিলেই তেওঁৰ ৰচনা-ৰীতি অমুকৰণ কৰিব পাৰি; কিন্তু 'ষ্টাইল' অমুকৰণ কৰিব নোৱাৰি। ষ্টাইলত লেখকৰ ব্যক্তিত্বৰ চিত্ৰ অংকিত থাকে। এটা লোকে লিখা স্বাক্ষৰ, আনটো চহী। স্তম্ভৰ খেলুৱৈ এজনৰ সাজ-পাৰ সহজে অমুকৰণ কৰিব পাৰি; কিন্তু তেওঁৰ খেলাৰ কোণল অমুকৰণ কৰিব নোৱাৰি। কাৰণ সি তেওঁৰ স্বকীয়া সম্পত্তি; বুদ্ধিবৃত্তি আৰু মনৰ লগত তাৰ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ। সাহিত্যৰ 'ষ্টাইল' সম্পৰ্কেও সেই একে কথা থাকে। বেজবৰুৱাৰ 'ষ্টাইল' বুলি কওঁতে আমি তাত তেওঁৰ চিংসহা বা ব্যক্তিত্ব দেখিবলৈ পাওঁ। এই ব্যক্তিত্বই ভাষাগত আৰু ভাবগত। ভাষাগত বাহ্যিক আৰু ভাবগত আভ্যন্তৰিক। লেখকৰ প্ৰকাশ-ভংগীৰ অমুৰালত থাকি যি বস্তুৱে আমাক তেওঁৰ মনৰ লগত পৰিচয় কৰি দিয়ে, সিয়েই "ষ্টাইল"। বন্ধ কৰিলে আমি আমি সত্যনাথ বৰাৰ ভাষাগত ৰীতি অমুকৰণ কৰিব পাৰিম। ইংৰাজ কবি টেনিচনৰ কবিতাত থকা সবলতাৰ দৰে তেওঁৰ ভাষাত থকা সবলতাৰ লগতো পুৰুষাৰ্থৰ চিন লক্ষ্য কৰিব পাৰি। সেইবোৰেই আমাক তেওঁৰ ভাষালৈ সোৱণাই দিয়ে। কিন্তু

বেজবকৰাৰ একাংশ-জগিয়া অক্ষৰবীৰ্য। কাৰণ তেওঁৰ বচনা-বীৰ্য্যিৰ বৈশিষ্ট্য অকল 'শব্দগত'য়ে নহয়, ভাষাগতও। তেওঁৰ ভাষাৰ কোনো বাহ্যিক আদৰ্শ নাই, ই তেওঁৰ স্বকীয় পৰা নিগমি অহা নিজৰা। ভাষাৰ স্বচ্ছন্দ প্ৰকাশেই ইয়াৰ উদ্দেশ্য। তথাপি তেওঁৰ হাতত যেন কুমাৰৰ মাটি। ভাব প্ৰকাশৰ কাৰণে তেওঁ স্বাক্ষৰ ইচ্ছামতে ব্যৱহাৰ কৰি ইচ্ছামতে ৰূপ দিব পাৰে। সেইবাবেই তেওঁৰ লিখা বৰশীৰ্ষ হৈ উঠে। তাত তেওঁৰ ভাষাৰ অলংকাৰ প্ৰদৰ্শনৰ কৃত্ৰিম চেষ্টা নাই। ইয়েই তেওঁৰ 'ষ্টাইল'। এতিয়া দেখা গ'ল 'ষ্টাইল'ৰ অৰ্থ অকল ভাব নাইবা ভাষা নহয় : ভাব আৰু ভাষাৰ সংমিশ্ৰণত ওপজা এটা তৃতীয় বস্তু।

ভাষাৰ ঐশ্বৰ্য্য যিমানেই নাথাকক, দৃষ্টি সূক্ষ্ম আৰু পৰিষ্কাৰ নহলে 'ষ্টাইল' গঢ় লৈ উঠে। লেখকৰ অস্থূৰ্ভূতি আৰু অন্তঃদৃষ্টিৰ লগত 'ষ্টাইল'ৰ অংগাঙ্গী সন্ধ। সেইবাবেই এজন লেখকে কৈছে যে আনৰ ভাব সম্পূৰ্ণকৈ আয়ত নকৰাকৈ একাংশ কৰিলে গ'লে শিল্পীৰ চিত্ৰত বাস্তবে বং দিয়াৰ দৰে হয়। 'ষ্টাইল' ব্যক্তিগত সৃষ্টি। এনে সৃষ্টিৰ মাজেদিয়ে শ্ৰেষ্ঠৰ আত্ম-প্ৰকাশ হয়। ই তেওঁৰ অন্তৰৰ জ্ঞান, বুদ্ধি, অভিজ্ঞতা আৰু প্ৰকৃতিৰ ইংগিত দিয়ে। 'ষ্টাইল'লৈ লক্ষ্য কৰিলেই লেখকৰ অন্তৰ্ভূতৰ পৰিৱৰ্তনবোৰো স্পষ্ট হৈ উঠে। সূক্ষ্ম দৃষ্টিসম্পন্ন লোকে এইবোৰ বৈশিষ্ট্য নিৰীক্ষণ কৰিয়েই লেখকৰ বয়স আৰু অৱস্থা নিৰ্ণয় কৰিব পাৰে। নাট্যাচাৰ্য্য শ্বেক্সপীয়েৰৰ দৰে মহৎ লোকবোৰো আত্মজীৱনী নাই। তেওঁৰ গ্ৰন্থাৱলীৰো কোনো ঠাইতে প্ৰত্যক্ষ আত্মপ্ৰকাশ পাবলৈ টান। তথাপি সমালোচকৰ বিজ্ঞান-সম্মত সমালোচনাৰ প্ৰভাৱত শ্বেক্সপীয়েৰ সজীৱিত হ'ল। আনকি প্ৰসিদ্ধ সমালোচক ডাউডেনে 'ষ্টাইল'ৰ পুংখানুপুংখ আলোচনাৰ দ্বাৰাই শ্বেক্সপীয়েৰৰ গ্ৰন্থাৱলীবোৰৰ বচনাকাল আৰু বিভাগ (group) পৰ্য্যন্ত স্থিৰ কৰিলে।

'ষ্টাইল' বুলিলে ব্যক্তিগত সামগ্ৰীৰ ইংগিত পোৱা যায়। কিন্তু বেলেগ বেলেগ গছ একেলগে গজিলে ফিৰে এখন হাবি বুলি বুজোৱা যায়, তেনেকৈ কোনো এক সময়ৰ লেখকসকলৰ শ্ৰেণীবিভাগ কৰিও 'ষ্টাইল'ৰ ব্যাপক নাম দিব পাৰি; যেনে, কোনো এসময়ৰ গদ্য 'ষ্টাইল' (Prose style) অথবা পদ্য-ষ্টাইল (Poetry style)। সময় আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ প্ৰভাৱ ব্যক্তিগত মনৰ ওপৰতো পৰে। গতিকে ব্যক্তিগত 'ষ্টাইল'তো সি সৃষ্টি

ওলায়। তেনেকৈ কোনো এসময়ৰ নানা লেখকৰ 'ষ্টাইল'ৰ ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যৰ মাজতো একোটি ক্ষুদ্ৰ ঐক্য-ৰূপ চিনিবলৈ পোৱা যায়। ই কিন্তু ভাবগত, ভাষাগত নহয়। দেশব্যাপি যেতিয়া অভ্যাস-অনাটন বিস্তৃতি পৰে, ক্ষুধাৰ্জৰ কৰ্মৰ ক্ৰন্দনত যেতিয়া গগন বিদীৰ্ণ হয়—সেই সময়ৰ সমস্ত সাহিত্যৰ মাজে-দিও তাৰ কৰণ ভাব বিৰিঙি পৰে। 'ষ্টাইল'ৰ এনে ব্যাপক বিভাগৰ অধ্যয়নক 'ষ্টাইল'ৰ ঐতিহাসিক অধ্যয়ন (*historical study of style*) বুলিব পাৰি। সাহিত্য-বুৰঞ্জীৰ শিক্ষাৰ্থীয়ে এনে ধৰণৰ বিজ্ঞান-সম্মত অধ্যয়ন কৰিবলৈ বাধ্য হয়।

বিষয়-ধৰ্মী (*objective*) 'ষ্টাইল'ৰ ভাষাত স্পষ্টতা সততে পৰিস্ফুট হয়, মনোদৰ্মী (*subjective*) 'ষ্টাইল'ত তেনে নহবও পাৰে বুলি আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। বস্তুতঃ ই কোনো কোনো সময়ত বহুত্ববাদী কবিৰ অস্পষ্ট উক্তিৰ দৰে হৈ পাঠকৰ মনত মায়া-মৰীচিকাৰ অৱতাৰণা কৰে। তেতিয়া ই ব্যঞ্জনাবে ভৰপূৰ হয়। ই তেতিয়া ব্যঞ্জনৰ দ্বাৰাই বিষয়-বস্তুৰ সংগিত দিয়ে—ওজাই মূদ্ৰাৰ সহায়ত দিয়াৰ দৰে। কাব্য, নাটক, উপন্যাস আদি মনোদৰ্মী সৃষ্টিমূলক সাহিত্যত এনে 'ষ্টাইল'ৰ পূৰ্ণ বিকাশ দেখা যায়।

— অন্তঃ —

সমালোচনা-সাহিত্য

“পূৰ্ণমিত্যেব ন সাধুসৰ্বং
ন চাপি কাব্যং নবমিত্যবদ্যম্
সন্তঃ পরীক্ষ্যন্ততবন্তজ্ঞে ।
যুটঃ পরপ্রত্যয়নেয়বুদ্ধিঃ ।”

—মালবিকাগ্নিমিত্রম্ (কালিদাস) ।

শ্রীঅম্বাচন্দ্র বৰুৱা, প্রেস. প্র.

SAMALOCHANA SAHITYA—A book on literary criticism and principles thereof written by Shri Atul Chandra Barua, M.A., containing eleven essays on different subjects, Published by M/S Assam Book Depot, 21, Patuatola Lane, Calcutta-9 (Second Edition-1967).

Price Rs. 400

(প্রথম সংস্কৰণ ; ১৯৫৮ চন)

দ্বিতীয় সংস্কৰণ ; ১৫ আগষ্ট, ১৯৬৭ চন

মূল্য ৪.০০ টকা।

প্ৰকাশক বাৰা সৰ্বস্বত্ব সংৰক্ষিত

অৰ্পণা

বিজ্ঞান উদাৰ পুৰুষৰ উৎসাহত কলেজীয়া জীৱনৰ প্ৰাৰম্ভতে 'প্ৰগতি সমিতি' গঢ়ি, আমি এমুঠি ছাত্ৰই কৃৰি শক্তিকাৰ বিগত ছয়জিগ চনতেই প্ৰাগ্জ্যোতিষপুৰৰ এচুকত লগ লাগি ভাষা-জননীৰ সেৱাৰ কাৰণে উদ্যত হবলৈ প্ৰয়াস পাইছিলোঁ, যাৰ অফুৰত উদীপনা আজিও প্ৰত্যেক ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ কামনাৰ সামগ্ৰী, যাৰ অহুপ্ৰেৰণাত এই নিঃকিনেও পোনতে লেখনী চলাবলৈ সাহস পাইছিল, কেতেকী-তৰীয়া মাতৰ সেই বিহীন কৰি, আমাৰ সকলোৰে আভা, শ্ৰীৰঘুনাথ চৌধাৰীদেৱৰ কৰকমলত—

নিবেদন

'সমালোচনা-সাহিত্য' লেখকৰ জীৱনৰ যোৱা ওঠৰ বছৰৰ ত্ৰিভুৱন্ত পঢ়ি-পঢ়ুৱাই লাভ কৰা যৎসামান্ত শিক্ষা আৰু অভিজ্ঞতাৰ ফল স্বৰূপ। 'বাঁহী' 'জয়ন্তী' 'আৱাহন' 'অখণ্ড-ভাৰত' আদি বিভিন্ন আলোচনীত ইয়াৰ প্ৰায় আটাইবোৰ প্ৰবন্ধ আগতে প্ৰকাশ হৈছিল। তদানীন্তন কালৰ 'জিৎসু মুকল সম্ভ', 'বজ্জিয়া আলোচনী সভা', 'গুৱাহাটী আলোচনী চক্ৰ' আদি আলোচনী-বোৰত—কাকতত প্ৰকাশ হোৱাৰ পূৰ্বে এইবোৰ প্ৰবন্ধ বিভিন্ন সময়ত পঠিত আৰু আলোচিত হৈছিল। সেইবোৰৰ কিছুমান পুথি কৰি এতিয়া 'সমালোচনা-সাহিত্য' নামত প্ৰকাশ কৰা হ'ল।

গ'ল বছৰ প্ৰকাশ হোৱা আমাৰ 'সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা' পুথিখনকৈ লক্ষ্য কৰি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বৰ্তমান 'তাইচ্ চেমলাব' ড° অক্ষয়কুমাৰ মুখোপাধ্যায় আৱাকৈছিল যে সমালোচনা সম্বন্ধীয় প্ৰবন্ধ এটাও 'সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা'ত যোগ দিয়া হ'লে আৰু উপায়েৰে সম্বন্ধিত হৈছিল। সেয়েহে লক্ষ্যত কৈছিল—সমালোচনা-সম্বন্ধে এখন পুথি পুথক-কল্পত কৰিবলৈ এই নতুন কাম কৰা হ'ল। ড° বিজিবিজয়কৰ বৰুৱাদেৱৰ সৈতে একত্ৰ কামতে ঐশ্বৰ্য্য হৈছিল। পুথিখনৰ ভেৰেভাৰকৰণ উপলক্ষে 'সমালোচনা-সাহিত্য' নামৰ সন্মিতি

কাৰণ। সাহিত্যৰ বসান্বাদন, বসোপলদ্ধি আৰু বস-বিচাৰৰ কাৰণে পাঠকৰ অন্তৰত আগ্ৰহ আৰু প্ৰেৰণা যোগোৱাই ‘সমালোচনা-সাহিত্য’ৰ মুখ্য উদ্দেশ্য।

কোৱা বাহুল্য যে ‘সমালোচনা-সাহিত্য’ যুগুত কৰোঁতে ৱৰ্ক’ল্ড, হাডচন, নিকল, কিথ, ছেইনছবাৰী, মেথিউ আন’ল্ড, আন’ল্ড বেনেট, মিডোলটন মাৰী, ড° দাসগুপ্ত, ড° কাকতি, ড° বৰুৱা, ড° নেওগ আদি খ্যাতনামা সমালোচক-সকলৰ লিখিত প্ৰবন্ধ আৰু প্ৰামাণিক গ্ৰন্থাদিৰ মত আৱণ্ণম্যতে গ্ৰহণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। এনে কাৰ্য্যত গ্ৰন্থকাৰ মাত্ৰ ৰাষ্ট্ৰনিষ্পেক্ষ। পাঠকসকলহে ভোক্তা। গতিকে ভাল-বেয়া বিচাৰৰ ভাৱ পাঠকসকলৰ ওপৰতহে। সেয়েহে ৰাষ্ট্ৰনিষে ৰাষ্ট্ৰ-বাচি উঠি ভোক্তা সমাজৰ আগত গলবন্ত হৈ আঁঠু লৈ ভোক্তাৰূপে নিবেদন কৰাৰ দৰে আমিও গ্ৰন্থৰ নিবেদনত তাকে কৰিছোঁহক।

প্ৰবন্ধবোৰ গোটাই নকল কৰি উলিয়াই শ্ৰেয়েষ বন্ধু অধ্যাপক শ্ৰীৰজনীকান্ত দেৱ শৰ্মা এম-এ, আৰু আমাৰ অগ্ৰজ-প্ৰতিম স্তৰ্ভাৰ্থী অধ্যক্ষ শ্ৰীতীৰ্থনাথ শৰ্মা এম-এ, ডাঙৰীয়াস্বয়ং দেৱাত তেখেতসকলে অ’ত ত’ত—বিশেষকৈ সংস্কৃত উক্তিবোৰত—হাত ঘূৰাই দি আমাক উৎসাহিত কৰিছে। অকল সিমানে নহয় অধ্যক্ষ শৰ্মাদেৱে তাতে লিখিও দিছিল—“কিতাপখন বিতোপন হৈছে বুলি অকুণ্ঠ মত দিছোঁ। প্ৰথম অধ্যায়টো তথ্য-বহুল অথচ প্ৰাঞ্জল হোৱাত ই অকল সাহিত্যোন্মাদীৰে নহয় সাহিত্য-শিক্ষাৰ্থীৰো বিস্তৰ উপকাৰত আহিব। সোনকালে উলিয়াওক।” তেখেতসকলৰ ব্ৰহ্ম-বাক্যই আশীৰ্ব ক্ৰমে লিখকক আনন্দ দিয়াতকৈও প্ৰকাশকক আৰু বেছি উৎসাহ দিলে। কাৰণ, প্ৰকাশকৰ কাৰণে ভাল বিক্ৰীৰ আগন্তুক নামুৱৈসকলৰ কাৰণে নামৰ পকা কলৰ দৰে : সক লৰা-ছোৱালীয়েও ধূলি-ধেমালি কৰোঁতে গায়—“যিমনে দেখিবা পকা কল, সিমানে বাঢ়িব নামৰ বল।” পিছে প্ৰকাশকৰ ভাগ্যত বুঢ়া-বুঢ়ীসকলে কোৱাৰ দৰে—“পাত দেখি ৰং পালেঁ, ভাত দেখিহে খং খালেঁ।—” নহলেই হয়!

কৃতজ্ঞতা স্বীকাৰ কৰিবলৈ হলে পোনতে আমাৰ জনপ্ৰিয় ঔপন্যাসিক বন্ধু প্ৰেমনাৰায়ণৰ নাম লবই লাগিব; কাৰণ আচলতে তেখেতৰ ভাগিদাত্তে ‘সমালোচনা-সাহিত্য’ৰ প্ৰকাশ। পাণ্ডুলিপি যুগুত কৰাবোৰা আৰ্হি-কাকত সংশোধন কৰালৈকে এই সকলোবোৰ কামত তদৰিহ কৰোঁতা বন্ধু লিখকৰ একমাত্ৰ তেৱেঁইহে। নানান সজ নিৰ্দেশৰ কাৰণে অল্পজুতুল্য অধ্যাপক

শ্রীনয়কান্ত বকরাও কম ধন্যবাদী নহয়। পুথিখন চিৰ-চেনেহী ভাষা-জননীৰ পূজাত কিবা একাৰে লাগিলেই জয় সাৰ্থক হব। কিম্বিকিমিতি

বৰষিবি, গুৱাহাটী }
১০ ভাদ্ৰাবাৰী, ১৯৫৮

শ্রীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা

দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ কথা—

বসন্তাহী পাঠক-পাঠিকা আৰু ছাত্র-ছাত্রীসকলৰ অন্তৰ্গত ‘সমালোচনা-সাহিত্য’ৰ প্ৰথম সংস্কৰণৰ কিতাপ আজি প্ৰায় ৪৫ বছৰ আগতে নিঃশেষ হৈ যায়। নানা আহকালৰ কাৰণে তাক দুনাই প্ৰকাশ কৰিবলৈ সুবিধা হোৱা নাছিল। অসম বুক ডিপো কোম্পানীৰ আগ্ৰহত তাৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ ওলাল। এইবাৰৰ সংস্কৰণত বড়কান্ত বৰকাকতীদেৱৰ ‘শেবালি’ৰ সমালোচনা এটি সন্নিৱিষ্ট কৰাৰ উপৰিও বচনাবোৰ আকৌ এবাৰ চকু ফুৰাই চোৱা হৈছে। ইতি

বৰষিবি, গুৱাহাটী }
(চন্নিবাৰি) ১৫।৭।৬৭

শ্রীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা

সমালোচনা-সাহিত্য

সমালোচনা

সংস্কৃতত 'লোচ' ধাতুর অর্থ দেখা। তাবপৰাই 'লোচন' শব্দৰ উৎপত্তি। লোচন শব্দৰ সাধাৰণতে তিনিটা অৰ্থ, যেনে—চক্ষু, দৃষ্টি আৰু আলোচনা। সম্যকভাৱে কৰা দৃষ্টি বা আলোচনাকে সমালোচনা বোলা হয়। ইংৰাজী 'ক্ৰিটিচিজম' শব্দৰ ঠাইত অসমীয়াত সমালোচনা শব্দ প্ৰচলিত হৈছে। 'ক্ৰিটিচিজম' শব্দৰ মূলগত অৰ্থ হ'ল ই এবিধ কলা বাৰ ছাৰা শুদ্ধ আশ্বাদানৰ সহায়ত প্ৰকৃত বিচাৰত উপনীত হোৱা যায় (the art of judging with correct taste)। সকলো কলাৰেই অমূল্যতাৰ লগত ওচৰ সন্মত। সমালোচনাও চিন্তা আৰু অমূল্যতাৰ ভগ্নোৱা এবিধ সাহিত্য-কলা। সমালোচনাৰ এই গুণটোক সংস্কৃতত ভাবয়িত্ৰী প্ৰতিভা বোলে; অৰ্থাৎ কবিতাৰ বিষয় আৰু ভাবক বিশ্বৰ অন্তৰত ভাবনা দি সমুজ্জল কবিতা পৰা কয়ত। কবিতা আৰু সোধ একে আকৰতেই উপস্থি এটাই আনটোৰ পৰীক্ষাত সহায় কৰাৰ দৰে সমালোচনা আৰু সাহিত্যও সমগ্ৰবিশিষ্ট অজ্ঞাততে উত্তৰ হৈ এটাই আনটোৰ উদ্ভাৱিত বিচাৰ কৰে। এইটো কিন্তু মন কবিতালগীয়া কথা যে সংস্কৃতত সমালোচনা বুজাবলৈ পোৱাতে বিচাৰ আৰু স্বীয়াংসা শব্দৰে ব্যৱহাৰ হৈছিল।

জিৰিকি-বিয়াৰি পুৰুষাৰুপুৰুষৰূপে চালে সকলো বস্তুৰে মোহ-জ্ঞান হৰ্ষকৰ চকুত পৰি হৈ উঠে। গুববোৰ ওলালে ডায়েই, গুলৰ লগতে কিন্তু মোহকৰ্মৰ বেজিয়া জিলিকি উঠে তেতিয়া বস্তুটোক প্ৰতি অকৰ হৰ্ষকৰে নহয় আনহোৱা বিজ্ঞান বা বিকল্পিতা লাগে। জগতত সম্পূৰ্ণৰূপে মোহবীন, পূৰ্ণগুণী লোক বা পদাৰ্থ নাই বুলিয়েই হয়। পূৰ্ণজ্ঞান বা নিৰ্ভয় নিৰ্ভাৰকৰ জগতানৰ হৰে স্তিও যতৰ এটা কাল্পনিক আদৰ্শ স্বাক্ষ। সেই কাৰণেই নাট্যাংগাৰ্থ কেৱলগৈয়ে তেওঁৰ এলাকাৰী মানবৰ মুখৰে কৈছিল যে—জগতত ভাৱ বা বোৱা বোলা কোনো কথা নাই, জাহ্নবন-জনেৰে-জগতান ভাৱ-বোৱাৰ স্থানী কৰে।

• There is nothing like good or bad, only thinking makes it so.
—Hobbes

কথটি শিলত সোণৰ স্বৰূপ ধৰা পৰাৰ দৰে সমালোচনাৰ পৰীক্ষাত সমালোচিত গ্ৰন্থ, লোক বা কাৰ্য্যবো দোষ-গুণবোৰ স্পষ্ট হৈ উঠে। সেই বাবেই সমালোচনা শব্দটো যাক সমালোচনা কৰা যায় তেওঁৰ কাৰণে সিমান প্ৰিয় নহয়। সভাত অমুকৰ কাৰ্য্যকলাপ বৰকৈ সমালোচনা কৰা হৈছিল বুলিলে সাধাৰণতে বুজা যায় যে সেই মানুহজনৰ দোষবোৰ খোঁচৰা হৈছিল। মনুহৰ চৰিত্ৰত গুণতকৈ দোষেই সৰহ থাকে আৰু সেইবাবেই হবলা, আনৰ দোষ খোঁচৰি অথবা আনৰ দোষৰ কথা শুনি মানুহে আয়োদ পায়। সমালোচনা শব্দটোৰ সাধাৰণ ব্যৱহাৰিক অৰ্থ আলোচনা প্ৰসঙ্গত দোষ খোঁচৰা। তাকেই এজন সমালোচকে কৈছে—যে মানুহে হিংসা আৰু পৰজীৱিতৰতা আদি পুণ্ড-পুণ্ড দোষবোৰ লৈ পোনতে জন্ম গ্ৰহণ কৰে আৰু পিছতে পৰিভ্ৰমৰ বলত ক্ৰমে ক্ৰমে মানৱত্ব অৰ্জন কৰে আৰু দেহতলৈ আগুৱাই যায়। সাধাৰণতেও দেখা যায় যে কোনো গ্ৰন্থ, গ্ৰন্থকাৰ বা নেতৃস্থানীয় লোকক বেয়াকৈ সমালোচনা কৰা বা গালি পৰা ৰচনা মানুহে খেদিকুৰি বিচাৰি পঢ়ে। ই মানৱ মনৰ জ্ঞানৰ অৱস্থাৰ স্বভাবগুণক। মিছা মেয়োৰ ‘মাডাৰ ইণ্ডিয়া’ পোনতে যিমান বিক্ৰী হৈছিল তাৰ উত্তৰত লিখা ‘ফাডাৰ ইণ্ডিয়া’ বা ‘আনহেপি ইণ্ডিয়া’ আদি পুস্তকবোৰ সিমান বিক্ৰী হোৱা নাছিল; কাৰণ ‘মাডাৰ ইণ্ডিয়া’ আছিল মহাত্মা গান্ধীৰ ভাষাত, নৰ্দমা পৰিদৰ্শকৰ নৰ্দমাৰ আৱৰ্জনাৰ বৰ্ণনা। সাহিত্যত কিন্তু কোনো গ্ৰন্থ বা গ্ৰন্থকাৰৰ বিষয়ে সম্যকৰূপে বিচাৰ কৰি দোষ আৰু গুণ দুয়োটা দেখুৱাই নিজৰ মন্তব্য প্ৰকাশ কৰাকে সমালোচনা কৰা বোলা হয়। বহুতে অৱশ্যে তেনে বিচাৰৰ লগত সমালোচকৰ নিজৰ মন্তব্যৰ কোনো সঙ্গ নাই বুলি কব খোজে। কাৰণ, সমালোচকৰ বিশ্লেষণ বিশ্লেই নহওক তেওঁৰ মন্তব্যই হলে পাঠকৰ মনৰ ওপৰত বিপুলভাৱে প্ৰভাৱ ক্ৰিয়া কৰে। তেতিয়া অশ্লীলোকে নিৰপেক্ষভাৱে বিচাৰ কৰি অশ্লীল মন্তব্য প্ৰকাশ কৰা অসম্ভৱ হয়। পিছে এইটো অস্বীকাৰ কৰিবৰ উপায় নাই যে সমালোচকে আলোচ্য গ্ৰন্থৰ সমালোচনা, যিহানে চোৱা নকৰক, সম্পূৰ্ণ নিৰ্লিপ্তভাৱে (objectively) কৰিব নোৱাৰে। সমালোচকৰ মনৰ ছাপ তাত পৰিবই পৰিব। সমালোচকৰ বিচাৰৰ নিৰপেক্ষতা বা নিৰ্লিপ্ততা কেৱল স্বাভাৱিকভাৱে বিষয়গত নহয়। তথাপি যিমানদূৰ সম্ভৱ আলোচনা সদায় নিৰপেক্ষ, যুক্তি-সঙ্গত আৰু বিশ্লেষণমূলক হব লাগে। সাধাৰণ পাঠকৰ চকুত সজকাই ধৰা

নপৰা সূক্ষ্ম সৌন্দৰ্য আৰু মনোহৰ ভাববোৰলৈ পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰা সমালোচকৰ এটি মুখ্য কাম। তাৰ বাবে সমালোচকৰ অস্তৰতো বিষয়বস্তুৰ সমধৰ্মী গুণ অথবা বিষয়জ্ঞান থকা আবশ্যক।* মনীষী কাৰ্লাইলে সেইবাবেই কৈছিল— “কবিতা ভালকৈ পঢ়িবলৈ শিকিলে আশ্ৰিত কৰিব হৈ পৰে।” অৰ্থাৎ আমাত আপোনা-আপুনি কবিতা আৰোপিত হয়।* প্ৰশিক্ষিত সমালোচক মিডেলটন মাৰিচ মতেও বিমুগ্ধ সমালোচনা কবিতাৰ দৰেই একপ্ৰকাৰ আট।*

মানৱৰ মন, অস্তৰকৰণ আৰু শৰীৰৰ গুণবোৰে সাহিত্যৰ স্থিতি; আৰু সাহিত্যকে আশ্ৰয় কৰি সমালোচনা জীয়াই থাকে। সমালোচনা যিদৰে সাহিত্যৰ ওপৰত টিকি থাকে সেইদৰে সাহিত্য টিকি থাকে মানৱ জীৱনৰ ওপৰত। অল্প কথাত—জীৱনৰ বিচাৰেই সাহিত্য আৰু সাহিত্যৰ বিচাৰেই সমালোচনা। কাকো কোনেও এৰি দিব নোৱাৰে। এই সকলোৰে মূল বস। বস বা আনন্দক বাদ দি জীৱন নাথাকে, আৰু সেই বসেই হ’ল সাহিত্যৰো মূল বস্তু—সমালোচনাৰো অগ্ৰতম লক্ষ্য। বসাল বস্তু ফহিয়ালে বস বৈ যোৱাৰ দৰে বসাল সাহিত্যৰ উপযুক্ত সমালোচনাও তদনুৰূপ বসসিদ্ধ হয় বা হোৱা উচিত।

সমালোচক দৰাচলতে গুস্তাপালিৰ ডাইনা-পালি অথবা অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ দৰে একপ্ৰকাৰ ব্যাখ্যাকাৰ। বিষয়বস্তুৰ হেৰোৱা আঁতৰোৱা উলিয়াই দি বস উপলব্ধিত সহায় কৰাটোৱেই গুস্তাৰ স্মিত পদত ডাইনা-পালিৰ আৰু অঙ্কীয়া নাটত সূত্ৰধাৰৰ কাম। সাহিত্য অধ্যয়নত সমালোচকৰো কাম সেই একে ধৰণৰে। সমালোচকে কেতিয়াবা সমস্ত বিষয়-বস্তুৰ আভাস দি আলোচনাৰ জৰিয়তেই মূল গ্ৰন্থৰ জ্ঞান পাঠকক দিয়ে। সেয়েহে কেতিয়াবা কেতিয়াবা পাঠকসকলৰ অনেকে মূল গ্ৰন্থ নপঢ়াকৈ সমালোচনা

-
- * In Poets as true genius is but rare,
True taste as seldom is the critic's share;
Both must alike from Heaven derive their light,
Those born to judge, as well as those to write.

—A. Pope.

- * We are all poets when we read a poem well. —Carlyle.
- * A good criticism is as much a work of art as a good poem.
—Middleton Murry

পঢ়িয়ে 'নগ্নটি পশ্চিত' হৈ পৰে। কিন্তু সমালোচনাৰ একান্ত ব্যৱহাৰ হয় তাৰ সহায়ত আৱৃত্তকীয় গ্ৰন্থবোৰত প্ৰৱেশ কৰিলেহে, সদায় সমালোচনাকে পঢ়ি সন্তুষ্ট থাকিলে নহয়। ক্ষুদ্ৰ জ্ঞান-বিন্দুই মহাসাগৰৰ মহিমা প্ৰকাশ কৰিবলৈ অসমৰ্থ হোৱাৰ দৰে সমালোচনায়ে সাহিত্যৰ সম্পূৰ্ণ সৌষ্ঠৱ দাঙি ধৰিব নোৱাৰে। সমালোচনাই সাহিত্যলৈ স্বপ্নম বাট এটাহে দেখুৱাই দিয়ে। প্ৰতিমা-পূজাত প্ৰতিমাৰ জৰিয়তে নিৰাকাৰ ভগৱানৰে আৰাধনা কৰা হয়। অৰ্থাৎ প্ৰতিমাই পূজাৰ প্ৰকৃত উপাস্ত বস্তু নহয়। ঠিক সেইদৰে সমালোচনাও মূল-গ্ৰন্থৰ পথ-প্ৰদৰ্শকহে। হোজা-চহা মাহুহে পূজাত প্ৰতিমাকে দেৱতাজ্ঞান কৰাৰ দৰে সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ পাঠকেও পুথিৰ সমালোচনাকেই মূল পুথিকপে বহুত সময়ত মানি লয়, আৰু সমালোচকৰ মন্তটোকেই শুদ্ধ বুলি গ্ৰহণ কৰে। কিন্তু উপযুক্ত সমালোচনাৰ সহায়ত দৰাচলতে পাঠকে অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত স্বীৰ-নীৰ বাঢ়িলে আৰু সেইমতে গ্ৰহণ আৰু বৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে কৰাচী লিখক ভণ্টায়াৰ কথাকেই লোৱা যাওক। সমগ্ৰ বিশ্বত যি ঘৰাচী বিপ্লৱে এদিন আলোড়ন তুলিছিল—তাৰ ইন্ধন যোগাইছিল কচো, ভণ্টায়াৰ আদিৰ অগ্নিময় লেখনীয়ে। গতিকে সেই লোকসকলৰ লিখা কিছু নহয় কিছু জনা জ্ঞানপিপাসু মাত্ৰেই প্ৰয়োজনীয়। ইফালে আকৌ ভণ্টায়াৰ লিখিত গ্ৰন্থ-সংখ্যাও হ'ল কম পক্ষে দুশ বাঠি। আকাৰতো কোনোখন তেনেই এমাপেচা বিষৰ নহয়। তেন্তে এই দুশ বাঠিখন কিতাপ পঢ়ি ভণ্টায়াৰক ভালকৈ জানিবলৈ লোৱাৰ ধৈৰ্য বা অৱসৰেই বা সাধাৰণ পাঠকৰ আছে ক'ত? এনে স্থলত পাৰিলে তেওঁৰ অন্তত: চুই চাৰিখন বিখ্যাত গ্ৰন্থ পঢ়ি বাকীবোৰৰ কাৰণে সমালোচনা পঢ়িয়েই ক্ষান্ত থকা সমীচীন হ'ব। সেইদৰে প্ৰভেচি, ইলিয়ট,

* Who pin their easy faith

On critic's sleeve

And knowing nothing

Everything believe.

—A. Pope.

• Some books are to be tasted, others to be swallowed
and some few to be chewed and digested.

—Bacon

ব্যায়াম, মহাভাৰত, ডিক্লেজ, স্কট, ওয়াৰ্থেন্‌য়াৰ আদিৰ মূল গ্ৰন্থবোৰ পঢ়ি অটোৱা জানো সম্ভৱ? তেনে অৱস্থাত সমালোচকেই পাঠকৰ একমাত্ৰ পথ-প্ৰদৰ্শক আৰু সহায় স্বৰূপ।

সাহিত্যত সমালোচনা আলোচিত গ্ৰন্থৰ একপ্ৰকাৰ প্ৰতিনিধি। সমালোচনাই যদি সাহিত্যৰ বিখ্যাত প্ৰতিনিধিৰ দৰে কাম নকৰি ভুল বাট দেখুৱাবলৈ লয় তেনেহলে যোৰ অজ্ঞায় কৰা হ'ব। সেইবাবেই সমালোচক জ্ঞান-জ্ঞানে, বিদ্যাই-বুদ্ধিয়ে উপযুক্ত আৰু নিৰপেক্ষ হ'ব লাগে। সমালোচিত গ্ৰন্থ সম্পৰ্কে পাঠকক বোধোচিত প্ৰেৰণা আৰু শোহৰ দিবলৈ (to enlighten and to stimulate) তেওঁ সততে সক্ষম হ'ব লাগিব।

(৩)

সমালোচনাৰ প্ৰযুক্তি মানুহৰ মনত বিচাৰ-জ্ঞান জন্মাব লগে লগে উদ্ভৱ হয়। কম বয়সৰ শিশু এটোৱো গোটাচৰেক বস্তুৰ ভিতৰত নিজৰ অভিক্ৰি মতে এটা বা ততোধিক বাছি লয় আৰু অন্তৰোৰ বাদ দিয়ে। তাতো তাৰ মনে গ্ৰহণ-বস্তু নৰ মাজেদি বিচাৰ-জ্ঞানৰেই পৰিচয় দিয়ে। অৱ-প্ৰাপ্তনত চালুকীয়া শিশুৰ আগত ধান, পুস্তক, টকা, কলম আদিবোৰ দি তাৰে কোনবিধ নো বেঁচুৱাই লয় তাকে চাবলৈ অন্তৰোৰ লোক ব্যগ্ৰ হৈ পৰে। তাতো কেঁচুৱাৰ একপ্ৰকাৰ মনোবৃত্তি ফুটি উঠে। মূলনিত সোমাই ল'ৰা-ছোৱালীয়ে এইটো মূলতকৈ সোটে। বেছি ধুনীয়া, এই জোপা গছতকৈ সিজোপাহে ভাল দেখি—ইত্যাদি কথা কয়। কেতিয়াবা কয়—আমি যেহি, কি ধুনীয়া ফুলজোপা, চাচোন! আকাশৰ তৰাতকৈও ধুনীয়া। এনেবোৰ মন্তব্যয়ো শিশু মনৰ এক প্ৰকাৰ বিচাৰ আৰু অভিক্ৰিৰ পৰিচয় দিয়ে। সমালোচকেও সমালোচিত পুস্তক, বিষয় অথবা ঐক্যাকাৰ্য্যৰ বিষয়ে নিজৰ মনৰ প্ৰতিক্ৰিয়া যুক্তিৰে প্ৰমাণ কৰে। সেই কাৰণেই কোনো কোনোৱে সমালোচকক ভোক্তাৰ তৰকাৰীৰ জুতি-চোৱা লোক বুলি অভিহিত কৰিছে। হলেও হ'ব পাৰে; কিন্তু তাহানিৰ বৰপেটীয়া জুতি-চোৱা পাঠকৰ কথাৰ দৰে যাতে সমালোচকৰ মন্তব্য নহয় সেইটো সকলোৱে জনা উচিত। বৰপেটাৰ পাঠকজন আছিল আকাশৰ জুতি-বুদ্ধি নজনা লোক। অথচ খুব জনাটো হৈ তেওঁ সদায়ে ভোক্তাৰ আশা সম্পৰ্কে এটা নহয় এটা বিৰূপ মন্তব্য দিবই দিব।

কেতিয়াবা তেওঁ কয়—“এৰা, আৰু এচটা খৰি পোৰা হলে আত্মাখন ঠিক জুতিত উঠিলহেঁতেন।” কেতিয়াবা আকৌ এইদৰে কয়—“দুচটা খৰি কম পোৰা হলে আত্মা ঠিক হ’লহেঁতেন।” অথচ পাঠকে নানানভাবে যে এচটা খৰি বেছি বা দুচটা কম পোৰাৰপৰা এম-ডেৰল লোকৰ কাৰণে বহু আত্মাৰ খালীৰ পাকৰ বিশেষ একে তাৰতাম্য নহয়। তথাপি কব লাগে ভেওঁ কয়। সেই বাবেই তেওঁক বোলা হৈছিল জুতি-চোৱা পাঠক। সমালোচকসকল ক্ষেত্ৰতো অসম্ভৱ বা শেষ-দৰ্শী সমালোচক একত্ৰেণীয়ে সলায় সকলো সাহিত্যতে যুগে যুগে প্ৰতিপত্তি বিস্তাৰ কৰি আহিছে। তেওঁলোক প্ৰকৃত সমালোচক নহয় আৰু তেওঁলোকৰ সমালোচনাও ভ্ৰমসঙ্কুল। দৰাচলতে যুক্তিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি গ্ৰন্থকাৰৰ অভিকৃতি আৰু উদ্দেশ্য সন্দৰ্ভকৈ পৰীক্ষা কৰাকহে সমালোচনা বোলা হয়।

আৰু এটা চহা উদাহৰণ দিয়া যাওক। গাঁৱৰ হোজা খেতিয়কে ভাদ্ৰমহীয়া সন্ধিয়া কঠীয়া-ডলীৰপৰা আহি চোতালত বহি ক’ত কিমান মাটি ৰোৱা হ’ল, কোন ডোখৰ ৰোৱাত গোছ পাতল হ’ল, কোন ডোখৰত ঘন হ’ল, গ’ল বছৰ ঘন হোৱা বাবে খেতি কেনে হৈছিল আদিৰ আলচ কৰি পিছদিনা ক’ত কি ধান কেনেকৈ ৰোৱা হ’ব এইবোৰৰ এটি পৰিকল্পনা কৰে। তদনুৰূপেই সাহিত্য-ক্ষেত্ৰত সমালোচনায়ে হৈ যোৱা ক’মৰ বিশ্লেষণ কৰি সম্ভৱমূলত ভৱিষ্যত সমাজৰ মঙ্গলজনক আচনিৰ ইঙ্গিত দিব লাগে।

বিচাৰ সকলো ক্ষেত্ৰতে কঠিন কাম। সাহিত্য-ক্ষেত্ৰত সি আৰু কঠিন—বিশেষকৈ সমসাময়িক সাহিত্য-বিচাৰত নিৰপেক্ষতা ৰক্ষা কৰা একগ্ৰন্থকাৰ অসম্ভৱেই। সেই হেতুকেই তাহানি মিল্টন, জেলী, গ্ৰে’, কীটচ, শ্বেলষ্ট্ৰম, ভৱভূতি আদিৰ দৰে কবিসকলেও জীৱিতাৱস্থাত সমালোচকৰ কটু কথা শুনিব লগীয়া হৈছিল। অষ্টাদশ শতিকাৰ ইংৰাজ কবি আলেকজেণ্ডাৰ পোপৰ ক্ষেত্ৰত আকৌ তাৰ বিপৰীতটোহে হৈছিল। জীয়াই থকা কাল-ডোখৰত পোপৰ সখ্যাতি দেশে-বিদেশে বৈ-বৈ পৰিছিল। কিন্তু তেওঁ চমু মুদাৰ লগে লগে পৰবৰ্তী শতিকাৰ সমালোচকসকলৰ হাতত তেওঁৰ সখ্যাতি তেনেই মাৰ যোৱাৰ উপক্ৰম হৈছিল। ড° জন্মনৰ দৰে গহীন-গভীৰ নিৰপেক্ষ সমালোচকেও পোপ আৰু এভিচনৰ বিষয়ে সন্দৰ্ভকৈ বথানি উঠি সেই একে প্ৰসঙ্গতে মিল্টন আৰু গ্ৰে’ৰ বিষয়ে কঠোৰ আৰু অব্যক্তিসকৃত মন্তব্য

দিছিল; কাৰণ যিটো আছিল তেওঁৰ স্বাভাৱিক শক্তি; 'গ্ৰে'ক তেওঁ সকলোৰে পৰাই ভাল মানাইছিল। সেইদৰে নাট্যকাৰ খেজৰীয়েৰৰ নাটক-বোৰকো সমালোচকে পোৱতে নাটকীয় নীতি-নিয়ম-বৰ্জিত বুলি হয় প্ৰতিশৰ্কা কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। 'ড্ৰেকৱুড' কাকতৰ কঠোৰ সমালোচনাও যে ডেকা কবি কীটচৰ অকাল-মৃত্যুৰ অন্ততঃ কাৰণ তাক আজিও অনেক লোকে স্বীকাৰ কৰে। ভৱভূতিয়ে সেইবাবেই তেওঁক ইতিকি কৰা সমালোচক-সকলৰ প্ৰতি বিক্ষোভ আৰু বিদ্ৰোহৰ ওতোভাও বাণ মাৰি কৈছিল যে তেওঁ হেনো তেওঁৰ সমালোচকসকলৰ দৰে তৃতীয় শ্ৰেণীৰ বাজে লোকবোৰৰ কাৰণে লিখাই নাছিল। অসীম অনন্ত কালৰ বৃহত বিপুল ধৰাত কেতিয়াবা তেওঁৰ সমৰ্থা কৃতঘ্নী ব্যক্তি জন্মিব, তেওঁ তেনে আশাত তেনে ধৰণৰ অভ্যাস লোকসকলৰ কাৰণেহে লিখিছিল।

এইদৰে দেখা যায় যে সাহিত্যৰ সমসাময়িক সমালোচনা সততে নিৰপেক্ষ আৰু ভ্ৰমমুক্ত হ'ব নোৱাৰে। কাৰণ, হেতুৰে হওক, সমালোচকো মানুহ। মাননী, দুৰ্বলতাৰ পৰা তেওঁলোকো মুক্ত নহয়। উদ্ভিত ভাৱৰক বা উদীয়মান শক্তিক পূৰ্ণ কৰা মানৱ চৰিত্ৰৰ স্বাভাৱিক গুণ। অৱশ্যে তেনে ধৰণৰ প্ৰশংসা বা পূজাৰ ফলতো যে কেতিয়াবা জয়দেৱৰ তুতিত জগন্নাথৰ মূৰ্তি খুৰাৰ দৰে যোগ্য জনৰ পৰা ভোগ্য বস্তু ওলাই নশৰে গ'লে নহয়। তাৰ উদাহৰণ বক্তা শূদ্ৰকৰ 'দৰিদ্ৰাষ্টক' অথবা মহাবীৰ চিলাৰায়ৰ ছাৰা জয়দেৱ প্ৰণীত 'গীত-গোৱিন্দ' কাব্যৰ 'সাৰস্বতী টীকা' ৰচনা। মুঠ কথা জীৱিত বৰলোকৰ ৰচনা বা বাণীয়ে সমসাময়িক দৰ্শনোৰে মনোযোগ আৰু প্ৰজ্ঞা আৰুধন কৰে। কিন্তু উৎকৃষ্ট চিন্তাই যে সদায় তথাকথিত বৰলোকসকলৰ মগচত্ৰে ঠাই ল'ব অথবা উৎকৃষ্ট ৰচনা যে বৰলোকসকলৰ কাপৰপৰাহে বাহিৰ হ'ব সেইটো নহয়। বহুসংখ্যক কথা এয়ে যে ফটা-কানিত সোণ থকাৰ দৰে যুগে যুগে সাধাৰণতে দীনহীন, ক্লিষ্ট-কলসকলৰ কলমৰপৰাহে সদায় জগতৰ উৎকৃষ্ট কথাবোৰ প্ৰচাৰিত হৈ আহিছে। এমবোৰ ঘটনালৈ লক্ষ্য কৰিয়ে হ'ব পায় লৰ্ড বেকনে সমালোচকসকলৰ অবাঞ্ছনীয় সমালোচনালৈ কটাক্ষপাত কৰি কৈছিল যে সমালোচকসকলে কেৱল বৰলোকৰহে সাজ-পাৰৰ ধূলি-মাৰ্কাতি জাৰি-জোকৰি দিয়ে (brushers of noble men's clothes)। কাৰণইলৈ কোৱাৰদৰে সমালোচকসকল কেৱল সাহিত্য নামৰ জীৱটোৰ

চালৰ কঁটা-মাথিৰ দৰে। আলেকজেন্ডাৰ পোপৰ মতে আনৰ লিখা সমালোচনা কৰা আৰু নিজে নতুন কথা মৌলিকতাৰে লিখা—কোনটো কম নিৰাপদজনক কাম কোৱাটান। তথাপি এইটো ঠিক যে হোৱাই-নোহোৱাই লিখি পাঠকক আমনি দিয়াতকৈও গুণহীন সমালোচক হৈ লোকক ভুলকৈ বুজাবলৈ যোৱাটো অধিক বিপদজনক আৰু পোষনীয়। সেই হৰতেই হৰ মিলাই লৰ্ড বেকজ-ফিল্ডে কয় যে সাহিত্য-ক্ষেত্ৰত অকৃতকাৰ্য্য হোৱা লিখকসকলেই সমালোচক হয়। ড্ৰাইডেনৰ মতেও যিসকলে লেখনী চলাই লেখক বুলি প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিব নোৱাৰে আৰু যিসকলে হয়তো নিজে অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিও ভাল সাহিত্য লিখিব নোৱাৰে তেওঁলোকেই অস্তৰৰ প্ৰতিশোধ চৰিতাৰ্থ কৰিবৰ কাৰণে আনৰ চোকা সমালোচক হৈ পৰে। এই বিষয়ৰ অভিমত প্ৰকাশ কৰাত ডিন চুইফ্ট, আকৌ আৰু একাঠী চৰা আছিল। তেওঁ সমালোচকৰ প্ৰতি বিৰক্তি ওপজাতেই হব পায়, মন্তব্য কৰিছিল যে তেওঁৰ মতে হেনো সমালোচকৰ কাম কেৱল লেখকৰ ভুল-ভ্ৰান্তিবোৰ খুঁচৰি উলিওৱা। ভোক্তা অলহীয়ে পাতৰ কাণত এৰি অহা মন্তব্য হ'ল কামুৰি শুতুৱা কুকুৰে যিদৰে তৃপ্তি লভে আৰু কম পালে খঙত ভুকে সেইদৰে সমালোচকেও ভুলৰ পৰিমাণ কম পালে খঙত জ্বলি-পকি উঠে। তেনেকৈয়ে সমালোচকৰ ওপৰত গালি-শপনিৰ জাউৰি দিয়া লিখকো বহুত আছে আৰু আছিল। থাকিবৰ কথাও, কাৰণ প্ৰশংসা কোনে ভাল নাপায়? যি ভগৱানে তেওঁৰ নিজৰ সাঁচত, নিজৰ অৰ্হিত মানুহক পয়দা কৰিলে তেওঁই হ'ল—মানুহৰ মতে—প্ৰশংসাশ্ৰিয়, তোষামোদ-কামী। পুত্ৰাৰ মন্তব্যৰ সেইবাবেই হৈ পৰিল দেৱতাৰ চাটু-বাদ মাজ। তেন্তে মানুহে কাম কৰি প্ৰশংসা বিচৰা অন্ততঃ প্ৰশংসা আশা কৰাত বৈচিত্ৰ্য একো নাই। সেয়েহে নতুন কিতাপেৰে আলোচনী বা বাতৰি কাকতৰ সম্পাদকৰ মেজ ভৰি থাকে।

এনে স্থলত সমালোচকৰ দয়িত্ব যে ভীষণ গধুৰ তাক নকলেও চলে। সমালোচকে পোনতেই টিৰাকৈ জানি লোৱা উচিত যে তেওঁৰ কাম প্ৰশংসা নহয়, সৃষ্টি। পোনপটীয়া সৃষ্টি নহলেও অন্ততঃ সৃষ্টিৰ শ্ৰীবৃদ্ধিত সাহায্যদান। তেওঁ যেন সমালোচনাকপ জবকাৰে সাহিত্য-ক্ষেত্ৰ নিকাই-বিধাই দি তাত থকা শত্ৰুৰ শ্ৰীবৃদ্ধিত সহায় কৰে। নিকাই-বিধাই দিওঁতে কেতিয়াবা জবকাৰ দাঁতত লাগি ছুই চাৰিভোপা ভাল শব্দও উৰালি যায়; কিন্তু তাৰ পৰা মূল পৰ্য্যবেক্ষণ

বিশ্বের ক্ষতি নহয়। ক্ষতি কৰাটো বিধাওতাৰো উদ্দেশ্য নহয়। উচিত সমালোচনাৰো সেই একে কাম। গ্ৰন্থকাৰ আৰু গ্ৰন্থসমালোচক বস্তুতঃ একে শ্ৰেণীৰ লোক, দুয়োৰো উদ্দেশ্য সৃষ্টি আৰু সৃষ্টিৰ শ্ৰীবৃদ্ধিসাধন। সমালোচকে সেইবাবেই বুজা উচিত যে বিনাশী কালৰ বুকুত কীৰ্ত্তিয়েই একমাত্ৰ অবিনশ্বৰ পদাৰ্থ আৰু কেতেকী, গোলাপ আদিৰ লগত হুগুচ বান্ধ খাই থকাৰ দৰে তৰ্কাৰ্য্য অথবা স্তম্ভৰ লগতো কীৰ্ত্তি ভড়িত থাকে। সমালোচনাৰ কয়িফু বাণে কেতিয়াবা স্তম্ভকো আহত কৰিব পাৰে কিন্তু নিহত কৰিব নোৱাৰে। সেই হেতুকেই কৰুঁৱা অস্তৰ আৰু পাণ্ডিত্যৰ ভেম থকা লোকৰ কাৰণে সমালোচনা সাহিত্য চৰ্চ্চাৰ প্ৰশস্ত ক্ষেত্ৰ নহয়।

কবিকুলশিৰোমণি কালিদাসে বহুকাল পূৰ্বে তেওঁৰ ‘মালবিকাগ্নিমিত্ৰম্’ নামৰ নাটৰ আৰম্ভণিতে সত্ৰধাৰৰ বচনত সমালোচনাৰ প্ৰয়োজনীয়তা সূচকে হৃদয় টুকি দিছে। সত্ৰধাৰে যেতিয়া কলে যে মহাকবি কালিদাসৰ ‘মালবিকাগ্নিমিত্ৰম্’ নামৰ নাটক অভিনয় কৰা হব তেতিয়া তেওঁৰ সঙ্গীয়ে প্ৰশ্ন কৰিছিল—ভাস, সন্নিহিত, কবিপুত্ৰ প্ৰভৃতি বিপুল যশস্বী প্ৰাচীন কবিসকলৰ কাব্য পৰিত্যাগ কৰি অতিশয় নব্য কবি কালিদাস গ্ৰন্থৰ এনেকুৱা আদৰ দেখুৱা হ’ল কিয়? তাৰে উত্তৰত সত্ৰধাৰে কৈছিল—‘‘এনেবোৰ কথাই তোমাৰ বিচাৰ-জ্ঞানহীনতাৰ পৰিচয় দিয়ে। কিয়নো—পুৰণি (কাব্য) হলেই যে উত্তম হব, সেইটো নহয়; আকৌ এইটোও নহয় যে নতুন (কাব্য) মাছেই প্ৰসংসাৰ অযোগ্য। জ্ঞানী (সমালোচক) সকলে ভালকৈ পৰীক্ষা কৰি চাইহে এটা এৰি আনটো গ্ৰহণ কৰে। মূৰ্খইহে নিজৰ বিচাৰ-বুদ্ধি খটাবৰ সময়ত পৰত প্ৰত্যয়-পৰায়ণ হয়।’’

এই প্ৰসঙ্গত মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ পদ এশাৰী মন কৰিবলগীয়া—

‘অধমে কেৱল দোষ	লয় মধ্যমে গুণ
দোষ লৱে কৰিয়া বিচাৰ;	
উত্তমে কেৱলে গুণ	লয় উত্তমোত্তমে
অগ্ন গুণ কৰয় বিস্তাৰ।’	(মাধৱদেৱ)

• পুৰাণমিত্যেব ন সাধু সৰ্ব

ন চাপি কাব্যঃ নবমিত্যধম্।

সঙ্ঘঃ পৰীক্ষ্যাত্তত্ত্বজ্ঞে

মূঢ়ঃ পৰপ্ৰত্যয়নেয়বুদ্ধিঃ।—মালবিকাগ্নিমিত্ৰম্ ১১০

সমালোচকো প্ৰকৃততে এক প্ৰকাৰ সৃষ্টি-ধৰ্মী কলাকাৰ। তেওঁ গ্ৰন্থকাৰৰ সৃষ্টিত অংশীদাৰ হৈ থকা ছবিটিতো ৰহণ সানি পাঠকৰ চকুত দেখা পোৱা কৰি তোলে। গ্ৰন্থকাৰৰ ৰৈ যোৱা ভাবৰ ঠেংতে ধৰি তেওঁ নতুন মনোৰম চিত্ৰ অঙ্কন কৰে। পাৰ্থক্য এয়ে যে গ্ৰন্থকাৰে তেওঁৰ সৃষ্টিত প্ৰকৃতিৰ অপৰিসীম ৰূপৰাশিৰপৰা সৌন্দৰ্য আহৰণ কৰে আৰু সমালোচকে গ্ৰন্থকাৰে এৰি থৈ যোৱা ক্ষেত্ৰতে আবদ্ধ থাকি সীমাৰ মাজত নতুনকৈ ৰূপ-সৃষ্টি কৰে। অঙ্কন সেয়ে নহয়, গ্ৰন্থকাৰৰ অঙ্কিত ছবিকে আগত লৈ তেওঁ কেতিয়াবা নিজেই যুক্তি আৰু কল্পনাৰে এনে কৰিলে আৰু ভাল হ'লহেঁতেন, তেনে কৰা কাৰণে তেনে হ'ল—ইত্যাদি ধৰণৰ মন্তব্য দিয়ে। তেতিয়া তেওঁ অঙ্কিত চিত্ৰত ৰং দিবলৈ এৰি নিজে অঙ্কনত লাগি যায়। তেনে অৱস্থাত সি ভয়দেৱৰ ‘শ্ৰীত-গৌৰিন্দ’ কাব্যৰ অসম্পূৰ্ণ শ্লোকোশক স্বয়ং ভগৱানে আহি ‘দেহী পদপদ্মবদনাদিমা’ৰ দ্বাৰা পূৰ কৰি দিয়াৰ দৰে হয়।

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে সমালোচক নিৰপেক্ষ, বুদ্ধিমান, জানী নিঃস্বার্থ আৰু তত্ত্বদৰ্শী হোৱাৰ উপৰিও সততে সন্তোষ হোৱা উচিত। উদাহৰণ স্বৰূপে, সমালোচকে যদি সমালোচ্য বিষয় বা গ্ৰন্থৰ কল আৰু তান্মৌল্য ৰীতি-নীতি, সমালোচনা-ব্যৱস্থা আদি নিজে সন্তোষ তেনেহলে তেওঁৰ বিচাৰত বিভ্রাট ওপজা তেনেই স্বাভাৱিক। এনেবোৰ অৱস্থা নানাৰূপে সমালোচকৰ অন্তৰত সন্তোষত। নোপজে আৰু সমালোচ্য বিষয় লগত সন্তোষত। ন'থাকিলে সমালোচনা সফলকাম নহয়। এটা উদাহৰণ দিয়া যাওক। স্বামী বিবেকানন্দৰ দৰে তত্ত্বদৰ্শী মহাপুৰুষ এজনে যেনে শঙ্কৰদেৱৰ বিষয়ে কৈছিল—“এক ‘শঙ্কৰ’ দেৱৰ নাম শুনলুম। তিনিও অক্ষলে অবতাব বনে পুজিত হন। শুনলুম তাঁৰ সম্প্রদায় খুব বিস্তৃত; ঐ ‘শঙ্কৰ’দেব আৰ শঙ্করাচার্য্য একই লোক কিন। বুঝতে পাৰলুম না। তবে লোকগুলিকে দেখে বোধ হল ত্যাগী—সম্ভবতঃ তাত্ত্বিক সম্রাসী কিংবা শঙ্কৰ-চার্য্যেই সম্প্রদায়বিশেষ।” এনে ধাৰণা লৈ যদি মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম আৰু ধৰ্মগ্ৰন্থৰ বিচাৰ আৰম্ভ কৰা হয় তেনেহলে সি কেনেকুৱা সমালোচনা হব তাক সহজে বুজিব পাৰি।

প্ৰতিবে অতীতৰ লিখকৰ কোনো ৰচনা বা গ্ৰন্থ সমালোচনা কৰিবলৈ

১. শ্ৰীপ্ৰমথনাথ বসুৰ “স্বামী বিবেকানন্দ” দ্বিতীয়ভাগ, গ্ৰন্থৰ ২য় সংস্কৰণ ১৯৯ পৃষ্ঠা প্ৰৱৰ্ত্ত।

হলে আগতে সমালোচকে অতীতৰ সেই যুগত চলা ৰীতি-নীতি, ধৰ্ম-আচাৰ, সমাজ-ব্যৱস্থা আদি নানা কথা ভালকৈ জানি ল'ব লগে। সেয়ে নহলে সমালোচকে গ্ৰন্থৰ দোষ ধৰিব পাৰে সঁচা কিন্তু উচিত বিচাৰ সহকাৰে প্ৰকৃত সমালোচনা কৰিব নোৱাৰে। এই বিষয়ে আলেকজেন্ডাৰ পোপে ইংৰাজী ভাষাৰ প্ৰথম এটি দটাই দটাই লিখি গৈছে।^২ অধ্যাপক ছেইকট্‌বাৰীয়ে সমালোচক-সকলক সেইবাবেই সোঁৱৰাই দিছে যে তেওঁলোকৰ কৰ্ত্তব্য এই হেতুকে গধুৰ যে গ্ৰন্থকাৰে অনেক ক্ষেত্ৰত যেন ডিঙিত ফাঁচি-গাঁঠি লগাই লৈছে সমালোচকৰ ওপৰত হাজিৰ হয়, আৰু সমালোচকে তেতিয়া ইচ্ছা কৰিলে তেওঁক এৰি দিব পাৰে অথবা মুকুট পিছাই সিংহাসনত বহুৱাব পাৰে, নতুবা আকৌ গাঁঠিটো টানি দি ফাঁচিও দিব পাৰে।

কোনো কোনো সময়ত সাধাৰণ লোকৰ 'কেনে লাগিল' মন্তব্যও সমালোচনা পৰ্য্যায়ত পৰে। ই মোকদ্দমৰ জুৰিৰ বিচাৰৰ তুল্য হয়। আইনত অজ্ঞ অথচ বিষয়বুদ্ধিত দীক্ষিত আৰু সংসাৰিক বিষয়ত অভিজ্ঞ 'জুৰাৰ'সকলে যিদৰে সাধাৰণজ্ঞানৰ দ্বাৰা বিচাৰ কৰে সাধাৰণ লোকেও 'কেনে লাগিল' মন্তব্য সেই একেদৰেই দিয়ে। সাধাৰণজ্ঞানেই এই ক্ষেত্ৰত বিচাৰৰ প্ৰধান সঁজুলি। প্ৰকৃততে উৎকৃষ্ট গ্ৰন্থই বসৰ মাজেদি পঠকৰ মন কোমল কৰি লৈ তাত কিছুমান দৃষ্টি ধৰণৰ ৰেখা-পাত কৰে। সেইবোৰ পঠকৰ মনত দীৰ্ঘকাল ব্যাপি অনপনেয় থাকে। এনে ধৰণৰ বিচাৰৰ বাবে, ওপৰত কোৱা 'জুৰাৰ'ৰ দৰে, গভীৰ পণ্ডিতৰ আৱশ্যক নাই; কিন্তু সেইবুলি চিন্তাৰ শৃংখলা, যুক্তিৰ শুচিত্য আদিৰ ইয়াতো আৱশ্যক কম নহয়।

তাৰ্মী, কোষা অথবা আদি সঁজুলিবোৰ বামুণৰ পূজাৰ কাৰণে যিদৰে আৱশ্যকীয়, আৰু য'ত যেতিয়া যিপদ লাগে তাক তেতিয়া সেইদৰে বামুণে ব্যৱহাৰ

২. You, then, whose judgment the right course would steer,

Know well each Ancient's proper character ;

His Fable, Subjects, scope in every page ;

Religion, Country, genius of his Age ;

Without all these at once before your eyes,

Cavil you may, but never criticize.

An Essay on Criticism—A Pope.

কৰাৰ দৰে সমালোচকেও আৱশ্যক মতে নিজৰ পাণ্ডিত্য, বিচাৰজ্ঞান, অভিজ্ঞতা আদিৰ ব্যৱহাৰ কৰে। তাকেই অন্য কথাত সমালোচক এডিছনে কৈছে - “একেখন অল্পকেই নৰহত্যাৰ দৰে ভাঙৰ কাম আৰু জীৱন ৰক্ষাৰ দৰে প্ৰাণসন্নিয় প্ৰয়োজনত নিয়োগ কৰাৰ দৰে সমালোচকেও নিজৰ অন্তৰৰ গুণ বা প্ৰৱৃত্তিবোৰ সৃষ্টিমূলক অথবা ধ্বংসমূলক সমালোচনাত ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰে। সৃষ্টিত হৈ তেওঁৰ কীৰ্ত্তি, ধ্বংসত নহয়। কীট-পতঙ্গ ধ্বংসৰ কাৰণে কামানৰ আৱশ্যক নাই; কালক্ৰমত সেইবোৰ এনেদৰে ধ্বংস হ'ব।” সাধাৰণ থাপৰ গুণহীন সাহিত্যৰে সেই একে কথা।

বিচাৰ-ক্ষেত্ৰত সমালোচকে সদায় নিজৰ জ্ঞান আৰু অভিকৃতি মতেই বিচাৰ কৰে আৰু মন্তব্য দিয়ে। সকলে ৰে অভিকৃতি একে ধৰণৰ নহয়; গতিকে বিভিন্ন সমালোচকৰ মনত একেখন গ্ৰন্থই বিভিন্নভাৱে কাম কৰা জাভাবিক। এজনৰ মনত যিটো উৎকৃষ্ট সৌন্দৰ্য্য আৰু এজনৰ মনত সি তেনে নহ'বও পাৰে। বিভিন্ন নাৰীৰ গাত বিভিন্ন লোকে বিভিন্ন সৌন্দৰ্য্য দেখাৰ দৰে বিভিন্ন পুস্তকৰো বিভিন্ন অংশই বিভিন্ন জনৰ মনত বিভিন্ন ভাৱে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। যিয়ে যি ভাল পায় তাৰহে গুণ বৰ্থানে। সেই দৃষ্টিভঙ্গীত চাই সমালোচকক বিচাৰক হুবুলি উকিল বুলিও ধৰা যায়। কাৰণ তেওঁ আলোচ্য গ্ৰন্থৰ মনঃপত অংশবোৰে ভূৰি ভূৰি প্ৰশংসা কৰে আৰু লাগিলে নিজৰ মন্তব্যৰ গুৰুত্ব দেখুৱাবলৈ আনৰ বচনৰো উদ্ধৃতি দিয়ে।

প্ৰকৃততে গ্ৰন্থ-সমালোচনা অধ্যয়নৰ দ্বাৰা যথায়থভাৱে উপকৃত হ'বলৈ হলে পাঠকে আগতে মূল আলোচ্য গ্ৰন্থৰাশি অধ্যয়ন কৰা উচিত। তেতিয়া হলে সমালোচকৰ লগত পাঠকে নিজৰ মতভেদবোধৰ বুন্দিব পাৰে, আৰু কেতিয়াবা নিজৰ মনত প্ৰতিভাত নোহোৱা বিষয়ে সমালোচনাত আলোচিত হোৱা দেখি ৰহস্তৰ পুলকভৰা আনন্দত মত্তহীয়া হয়। তেতিয়া ভাবে—“হায়! এইবোৰ ধুনীয়া কথা, এইবোৰ উৎকৃষ্ট ভাব ইমান দিনে মোৰ মনত খেলোৱাই নাছিল!” সমালোচনাৰ প্ৰাথমিক প্ৰয়োজনে এই খিনিতে। পঢ়ি শুনি বৰাহ পাগল হোৱাৰ দৰে অনেক লোক বিশ্বৰ পঢ়ি-শুনিও অজ্ঞ হৈ থাকে। যেতিয়ালৈকে নিজৰ জ্ঞান আনৰ লগত তুলনা কৰা নাথায় তেতিয়ালৈকে তাৰ পৰিমাণ অনুমান কৰা কঠিন। তুলনাতহে জ্ঞানৰ গভীৰতা ধৰা পৰে। সমালোচনা অধ্যয়নে তেনে তুলনাত

সহায় করে। যদি আমি সকলো কথা নিজেই জানো বুলি লৈ অগ্ৰব সমালোচনা নপঠোঁ তেন্তে সহজেই এদিন আমার আত্মপ্রবন্ধনা কাৰ্য্যত ধৰা পৰিব।

(৪)

আগতে কোৱা হৈছে যে মানৱৰ জ্ঞানোন্মেষৰ লগে লগেই সমালোচনাৰো জন্ম। কিন্তু সেই বুলি সাহিত্যত সি নানা প্ৰকাৰে বিভক্ত হৈ একপ্ৰকাৰ স্বতন্ত্ৰ সাহিত্যৰূপে পৰিগণিত হবৰ আভি প্ৰায় কেই শতিকামান মাট হৈছে। সাময়িক আলোচনী আৰু বাতৰি কাকতৰ আৱিৰ্ভাব আৰু উৎকৰ্ষৰ লগত সমালোচনা সাহিত্যৰো উন্নতি ভূষিত হৈ আছে। ইংৰাজী সাহিত্যত ঠাঠৰ শতিকাত সমালোচনাৰ প্ৰাৱৰ্ত্তাৰ বিপুলভাৱে চৰে। বাতৰি কাকত আৰু আলোচনীতে কিতাপৰ সমালোচনা পোনতে বৰকৈ হবলৈ ধৰে। ক্ৰমে ক্ৰমে সমালোচনাৰ কে'ব হ'ম'ন চৰিল যে সমালোচন সাহিত্য নামে একশ্ৰেণী স্বকীয়া সাহিত্যৰে আৱিৰ্ভাব হ'ল। সমালোচনাকেই তেতিয়া সমালোচনা কৰি শ্ৰেণীবদ্ধ কৰা হ'ল। তাতে আৱিৰ্ভাব হ'ল ব্যাখ্যাগতক (Inductive) সমালোচনা, সংজ্ঞাত্মক (Deductive) সমালোচনা, ঐতিহাসিক (Historical) সমালোচনা, বিচাৰাত্মক (Judicial) সমালোচনা, আপেক্ষিক (Relativistic) সমালোচনা, তুলনাত্মক (Comparative) সমালোচনা ইত্যাদি অনেক প্ৰকাৰৰ সমালোচনাৰ ধাৰ। এই সকলোবিলাক একো একোটা শ্ৰেণীবিশেষ। প্ৰত্যেকৰে দোষ-গুণ আছে। স্বতঃসম্পূৰ্ণ কোনোটো নহয়। 'সকলোৰে কিঞ্চিৎ কিঞ্চিৎ তেহে এটোৰ সমুচিত' বোলাৰ দৰে আভিৰ যুগৰ পূৰ্ণাঙ্গ সমালোচনা'ই আৱশ্যকমতে সকলো প্ৰকাৰ সমালোচনাৰ নীতি গ্ৰহণ কৰি পূৰ্ণ হবলৈ বিচাৰে; কোনো এটা বিশেষ প্ৰণালীতে আবদ্ধ নাপাকে। যি সমালোচনাত যি কথাত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হয়—সেই মতেই সেই প্ৰকাৰ সমালোচনাৰ নামকৰণ হয়।

ব্যাখ্যাগত সমালোচনাত সমালোচ্য গ্ৰন্থৰ অন্তৰ্ভাগতহে পোহৰ পেলাই তাৰ সৌন্দৰ্য্য উজ্জ্বল কৰি তোলা হয়। সংস্কৃত সাহিত্যৰ টীকাকাৰসকলে এই পদ্ধতিকে সমালোচনাত সততে প্ৰয়োগ কৰিছিল; আলোচ্য গ্ৰন্থৰ দোষ-ক্ৰটি উল্লেখটো তেওঁলোকৰ বিচাৰৰ গণ্ডীৰ বাহিৰত আছিল। সেয়েহে 'কুমাবসংগ্ৰহ'ৰ হৰ-পাৰ্শ্বতীৰ সন্তোষ-বৰ্ণনাৰ দৰে বৰ্ণনাকো, মদনতন্ত্ৰ, ক্ৰমেজ

আদি দুই-একবাকী আলঙ্কাৰিকত বাহিৰে আনসকলে অনৌচিত্যমোৰত ছুই বুলিবলৈ সাহ কৰা নাই। মুঠতে সংস্কৃত আলঙ্কাৰিকসকলে কাব্যৰ অস্ব-
নিৰ্হিত ন ন সৌন্দৰ্য আৰু অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিবলৈয়ে সদায় যত্নপৰ আছিল।
মটিনাথ, ভয়মকল, শ্ৰীধৰ আদি টীকাকাৰসকল এই শ্ৰেণীৰ সমালোচক।

বাহিৰৰ নীতি-নিয়ম অৰ্থবা সংজ্ঞাৰে তাৰ মূল্য নিৰূপণ কৰা নাযায়।
ই সম্পূৰ্ণৰূপে বৈজ্ঞানিক প্ৰণালী। বিজ্ঞানে যিদৰে হীৰা আৰু কয়লা
দুয়োটা একে বস্তুৰেই বিভিন্ন ৰূপ বা অৱস্থা বুলি জনি বিজ্ঞানৰ গৱেষণাত
দুয়োকো সমান ঠাই দিয়ে—বহিৰ্ভাগতৰ মূল্য নিৰ্দ্ধাৰণ প্ৰণালীৰে চাই তাৰ
মূল্য নিৰূপণ নকৰে, সেইদৰে ব্যাখ্যাভূক সমালোচকেও অগ্ৰ গ্ৰন্থৰ লগত
কেতিয়াও নিজৰ আলোচ্য গ্ৰন্থৰ বিভ্ৰনি নিদিয়ৈ। ইয়াত গ্ৰন্থৰ ভিতৰৰ
বস্তুৰ পুৰুষাত্মপুৰুষ পৰীক্ষাৰ দ্বাৰা তাৰ মূল্য নিৰূপণ কৰা হয়।

সংজ্ঞাভূক সমালোচকে কিন্তু সেই নিম্ন নামানে। তেওঁ বাহিৰৰ পৰাহে
বিষয়-বস্তুত পোহৰ পেলাই দি তলভূকপ হতা সাহিত্যৰ লগত বিজ্ঞাই
আলোচ্য গ্ৰন্থৰ মূল্য নিৰ্দ্ধাৰণ কৰে। তেওঁৰ মতে মূল্য সদায় আপেক্ষিক
শব্দ (relative term)। অহৰ লগত তুলনা নকৰিলে কোনো বস্তুকে
তাল বা বোা বলি ধৰা নাযায়। ৰাশিৰ অঙ্কৰ তাৰে বাবেহে দিনৰ
পোহৰৰ মূল্য আছে। এটাৰ অভাৱত অনটোৰ অৱস্থিতি অসম্ভৱ। এটাই
অনটোৰ মূল্য নিৰূপণ কৰে যেখিউ অনৰ্দ্ধ এই সংজ্ঞাভূক সমালোচনাৰ
প্ৰধান পট্টাপায়ক তেওঁৰ মতে সমালোচকে নিজৰ মাতৃ-ভাষাৰ উপৰিও
তন্ত্ৰত: আৰু এটা প্ৰধান ভাষা আৰু তাৰ সাহিত্য আয়ত্ত কৰিব লাগে;
নহলে, তেওঁ সমালোচক হিচাপে কেতিয়াও কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিব নোৱাৰে।
তেওঁ আৰু ক' য়ে পূৰ্বৰ অগ্ৰমাদী লিখকসকলৰ সমধৰ্মী যুগ-বিজয়ী বচন-
বোৰেই সমালোচ্য সাহিত্যৰ উৎকৃষ্টতাৰ মাপকাঠি। সেইবোৰৰ লগত বিজ্ঞাই
নাচালে আলোচ্য সাহিত্যৰ উচ্চতা ধৰা নপৰে। জয়দেৱী কালেও যাক
ক'স কৰিব পৰা নাই—সেই সাহিত্যবোৰেই ৰাহিকেল সাহিত্য। এই-
বোৰৰ উৎকৃষ্টতাৰ ওচৰত বিনাশী কালেও হাব মানিবলৈ বাধ্য হয়।
এইবোৰেই বাচকবনীয়া বচনবোৰ মুখস্থ ৰাখি তাৰ সহায়ত আলোচ্য
সাহিত্য বিচাৰ কৰাৰ আনৰ্দ্ধ প্ৰবল পক্ষপাতী।

দৈনন্দিক পদ্ধতিৰ সমৰ্থক সমালোচকসকলে কিন্তু এনেকুৱা বিচাৰক ককৰুৱা বুলি অভিহিত কৰিছে; কাৰণ ই নতুন সৃষ্টিত বাধা প্ৰদান কৰে, আৰু পুৰণিৰ ক্ষেত্ৰকেই দাগডায়ে ঝাঁকোৱালি লবলৈ শিকায়। বক্তা: আলোচ্য সাহিত্যৰ ভিতৰতে আবদ্ধ থাকি নিৰীক্ষণ, পৰ্যবেক্ষণ আদি প্ৰণালীৰে পৰীক্ষা কৰিলেও সাহিত্যৰ প্ৰকৃত উৎকৃষ্টতা ধৰা নপৰে, বাহিৰৰ আপ্তবাক্য বা ক্ৰাছিকেল সাহিত্যৰ বহা-বছা বচনৰ উদ্ধৃতিৰ দ্বাৰা জুখিলেও ধৰা নপৰে; ধৰা পৰিব দুয়োৰে সংমিশ্ৰণ প্ৰণালীৰ সহায়ত পৰীক্ষা কৰিলেহে। অৰ্থাৎ ভিতৰ-বাহিৰ দুয়োফালে পোহৰ পেলাই নাচালে আলোচ্য সাহিত্যৰ স্বৰূপ ধৰা নপৰে। ভিতৰত থকা মনটো আৰু বাহিৰৰ শব্দটোৰ নিৰ্দ্ধিকাৰ অৱস্থাকেই স্বাস্থ্য বা তৃষ্ণতা বোলাৰ দৰে আলোচ্য বিষয়ৰ অন্তৰ-বাহিৰ দুয়োৰো উৎকৃষ্টতা পৰীক্ষা কৰাটোকে সমালোচনা বোলা উচিত।

অকল ব্যাখ্যাশুক সমালোচনাৰ নীতিৰে পৰীক্ষা কৰিবলৈ গলে ক্ৰত্যেক গ্ৰন্থৰ কেৱল ভিতৰখনহে দেখা যাব। কিন্তু মানুহৰ আবেগ, চিন্তা, বিশ্লেষণ-প্ৰৱৃতি আদিৰ অন্তৰ্ভুক্ত কিছুমান বস্তু বা ভাবৰ লগতো সংযোগ আছে। প্ৰকৃষ্টভাৱে কবলৈ গলে তেনে অস্থিভূতি যি সাহিত্যই পাঠকৰ মনত জগাব পাৰে সেয়েহে প্ৰকৃত সাহিত্য। বিষয়-বস্তুৰ একগ্ৰ চিন্তা বিজ্ঞানৰ মূল বস্তু হ'ব পাৰে কিন্তু সাহিত্য এা আটৰ সি লক্ষ্য হ'ব নোৱাৰে। সচৰাচৰ ঘটি থকা জীৱনৰ ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ ঘটনাবোৰে তাবেই সাক্ষ্য দিছে। শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই অৰণ্যৰ মাজত লক্ষণ আৰু সীতাসহ ভ্ৰমি কৰোঁতে যেতিয়া গৰু শুকান পাতত বৰষুণ পৰি তে প ওলোমৰ দৰে দেখিছিল আৰু তৰ এটি মল-মলীয়া বাচ পাইছিল তেতিয়া সেইবোৰে তেওঁৰ মনত অতৰ্কিত তাহানি বিদ্ৰাৱ সময়ৰ, হোমৰ কাষত পোৱা গোন্ধৰ আৰু হোমৰ ঘোঁৰাৰ স্মৃতি জগাই তুলিছিল। সাহিত্যৰ বিস্তাৰিত জ্ঞান থকা লোকেও যেতিয়া এখন কিতাপত এটা কথা পায়—তেওঁৰ স্মৃতিয়ে তেতিয়া তল্লক্ষণ অস্ত গ্ৰন্থৰ বচন বা কাহিনী সোঁৱৰাই দিয়াটো তেনেই স্বাভাৱিক। সেই স্মৃতিবোৰ বন্ধ কৰি মানুহে মানুহ হিচাপে কাম কৰি যাব নোৱাৰে। সমালোচনাতো সেই এক কথাই থাকে। সমালোচকে আলোচ্য সাহিত্যৰ ভিতৰখন পৰীক্ষা কৰিয়ে লাভ স্বাক্ষৰ নোৱাৰে, স্মৃতিয়ে আনি হাজিৰ কৰা তল্লক্ষণ অস্ত কথাও তেওঁ চিন্তা কৰিবলৈ কাম্য হ'ব। অৱশ্যে স্মৃতিয়ে উপস্থাপিত কৰা,

অনুৰূপ কথা বা চিত্ৰবোৰ বিষয়-বস্তুৰ সমধৰ্মী আৰু তাৰ লগত খাপ-খোৱা হব লাগিব; সেয়ে নহলে বন্ধুতা দি থকা দটীয়া পাত্ৰী চাহেবক দেখি ভোবোলা ছাগলী হেৰোৱা বুঢ়ীয়ে ছাগলীৰ কথা মনত পৰি কন্দা আৰু পাত্ৰী চাহেবে তেওঁৰ বন্ধুতা বুজিহে বুঢ়ীয়ে কান্দিছে বুলি ধৰি লৈ কাৰ্য্য কৰাৰ দৰে হাস্তজনক অৱস্থাৰ সৃষ্টি হব।

বিচাৰমূলক সমালোচনাও বহু পৰিমাণে সজ্ঞাত্মক সমালোচনাৰেই ঠাল-ঠেঙুলি স্বৰূপ। ইয়াত পুৰণি ৰীতি-নীতি, ক্লাছিকেল সাহিত্যৰ ধৰা-বন্ধা নিয়ম পদ্ধতি আদিৰে আলোচ্য গ্ৰন্থ বিচাৰ কৰা হয়, আৰু তাৰ ওপৰত মন্তব্যও দিয়া হয়। এই পদ্ধতিৰ ভ্ৰম ইয়াতেই ধৰা পৰে যে ই লিখকক কিছুমান পুঙ্খ-কল্পিত অথবা পুৰুষ-নিৰ্দ্ধিষ্ট হৈ থকা নিয়মৰ অধীন কৰি ৰাখিব খোজে। মহাকাব্য লিখোঁতে যদি মহাকাব্যৰ ধৰা-বন্ধা নিয়মবোৰৰ কোনোটোও কাব্যকাৰে মানি নচলে, তেনেহলে তাক পোনেই গৰ্হিত বুলি গণ্য কৰা হয়। বিচাৰৰ এই মাপ-কাঠীৰে জুখিয়ে এসময়ত খেজুপীয়েৰৰ দৰে সববৰহী নাট্যকাৰৰ নাটক-বোৰকো নীতি-বিগৰ্হিত বুলি আখ্যা দিয়া হৈছিল। এইটো কিন্তু সাধাৰণ অভিজ্ঞতাৰ কথা যে মাহুহৰ সৃষ্টিধৰ্ম্ম মন সলায় কিছুমান কৃত্ৰিম নীতি-নিয়মৰ অধীন হৈ চলিব নোৱাৰে, কচি আৰু প্ৰযোজনৰ তাড়নাত মানুহৰ প্ৰগতি-শীল মনে সলায়, জীয়া নদীয়ে গাওঁ-ভূঁই ভাঙি-পাতি আনন্দ পোৱাৰ দৰে—নতুন সৃষ্টিত আনন্দ লভে।

উনৈশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভৰেপৰা, তুলনামূলক সমালোচনাই গ' কৰি আহিছে। ইয়াত আৱশ্যক মতে অৱ সৰলোপ্ৰকাৰ প্ৰণালীৰ আশ্ৰয় লোৱা হয়। ৰসৰ মাজেদি আলোচ্য সাহিত্যৰ ওপৰত নানাপ্ৰকাৰৰ পোহৰ পেলাই তাৰ স্বৰূপটো উজ্জ্বল কৰি দেখুৱাটোৱেই ইয়াৰ ঘাই উদ্দেশ্য। ইয়াত আৱশ্যক মতে আলোচ্য বিষয়ৰ উৎস বা মূল (sources) বিচাৰি যিদৰে দূৰ অতীতৰ পুৰণি ধৰ্ম্ম-সাধ পৰ্য্যন্ত উন্মোচন কৰা যায়, সেইদৰে আধুনিকতম আৱিষ্কাৰৰো উল্লেখ কৰা যায়। সাহিত্যৰ মূল ভাৱৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ লগত এইপ্ৰকাৰ সমালোচনায়ো অনুৰূপ ধাৰণ কৰে। সাহিত্যৰ মূল ভাৱৰ কিদৰে পৰিবৰ্ত্তন হয় তাকে কিঞ্চিত্ত বহুলাই আলচ কৰিলেই কথাটো স্পষ্ট হৈ পৰিব।

সাহিত্যত, ঘাইকৈ নাটক, উপন্যাস আদি সাহিত্যত, যুগ যুগ ধৰি চৰিত্ৰ অন্তৰ্ভুক্ত ঘাই ঠাই অধিকাৰ কৰি আহিছে। সেই বাবেই সেই যুগৰ সাহিত্যক

সমালোচনাতো চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণ আৰু চৰিত্ৰ-বিচাৰ আছিল সমালোচনাৰ মুখ্য তত্ত্ব। কালৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ লগত মানুহৰ চিন্তাৰো পৰিবৰ্ত্তন হৈ আহিল। আধুনিক যুগৰ বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণৰ প্ৰভাৱত আজিৰ লিখক আৰু সমালোচকে ইয়াকে স্থিৰ কৰিছে যে মানুহৰ চৰিত্ৰ বিভিন্ন অৱস্থাৰ মন আৰু কাৰ্য্যৰ সমন্বয় মাথোন। বিভিন্ন ছবিক একে লগ কৰি কথা সংযোজনৰ দ্বাৰা কথা-বিত্ত চলন্ত চিত্ৰৰ মায়া দেখুৱাৰ দৰে—বিভিন্ন মনৰ অৱস্থাত বিভিন্ন কাম কৰি যোৱা বিভিন্ন মানসিক গুণৰ সমষ্টিয়েইহে আজিৰ সাহিত্যৰ অঙ্কিত চৰিত্ৰ (He is a series of psychological momentary man)। আজিৰ সাহিত্যত আৰু সমালোচনাত কোনো চৰিত্ৰকে মাত্ৰ দুটা বা চাৰিটা গুণৰ প্ৰাধান্যেৰে আঁকধাৰণ কৰি দেখুৱা নহয়। শ্বেক্সপীয়েৰৰ যুগৰ নাটত নতুবা ভিক্টোৰিয়ান যুগৰ উপন্যাসত কিন্তু তেনেদৰে দুই-চাৰিটা গুণৰ প্ৰাৱল্যৰ দ্বাৰা আঁকধাৰণীয়া অথচ অসাধাৰণ ৰূপ বাৰণ কৰা লোকৰ চিত্ৰই আছিল অধিক। আজিৰ সাহিত্যিকৰ মতে মানৱ চৰিত্ৰ সম্পূৰ্ণ হবলৈ হ'লে সি নৈৰ বোৱঁতী তটৰ দৰে কেতিয়াবা ধীৰ, কেতিয়াবা ক্ষিপ্ৰ, কেতিয়াবা তৰাং কেতিয়াবা গভীৰ, কেতিয়াবা অপৰিহাৰ আৰু কেতিয়াবা নিঃশল-শব্দ হব লাগিব। ই মাত্ৰ দুটা বা চাৰিটা প্ৰধান গুণৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰি বাকী গুণ বা দোষসমূহৰ পৰ মুক্ত হ'ব নোৱাৰে। মানুহ আচলতে মানুহ হিচাপে কেনে আৰু কি প্ৰকৃতিৰ তাকে বাস্তৱ নজৰত চোৱা আৰু দেখুৱাই আজিৰ সাহিত্যৰ এটা মুখ্য উদ্দেশ্য। গতিকে আজিৰ সমালোচনাও সেই দৃষ্টিভঙ্গীত অগ্ৰসৰ হৈছে।

মুঠতে সমালোচনাৰ কোনো এটা নিৰ্দিষ্ট মান-দণ্ড নাই। পূৰ্বণি ভাৰতীয় সাহিত্যত সমালোচকসকলে সমালোচ্য গ্ৰন্থ আৰু গ্ৰন্থকাৰৰ প্ৰতি প্ৰজ্ঞা পৰবশ হৈ সমালোচনা হাতত লৈছিল; আজিৰ যুগত সমালোচক সেই প্ৰজ্ঞাৰে সমালোচনাত প্ৰবৃত্ত নহয়। ফলত আগৰ কালৰ সমালোচনা হৈছিল ব্যাখ্যা-মূলক স্বতি বন্ধনা, আৰু আজিৰ যুগৰ সমালোচনা হয় প্ৰায়েই সমালোচকৰ ব্যক্তিগত অভিকৃতিৰ পৰিচায়ক মন্তব্য। সমালোচকে কিন্তু পাহৰিব নালাগে যে তেওঁ গ্ৰন্থকাৰৰ দৰেই সৃষ্টি নহলেও সৃষ্টিকৰ্ম সন্মুখ ব্যক্তি। লিখকৰ দৰে ৰসোত্তীৰ্ণ অৱস্থালৈ নিজক নি সন্মুখতাৰ পৰশেৰে বিচাৰ চলাব পাৰিলেহে নিৰপেক্ষ আৰু প্ৰকৃত সমালোচনা তেওঁৰ কাৰণে সম্ভৱ হ'ব।

ন-পূৰ্বণি এনেবোৰ পদ্ধতি চালি-জাৰি চাই অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰকৃত

সমালোচনা আৰম্ভ কৰে ড° বাণীকান্ত কাকতিদেৱে, কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকৰপৰা। তেখেতৰ ‘ক্ষেত্ৰকী’, ‘দহিকতৰা’ আদিৰ সমালোচনাই অসমীয়া পাঠকক পোনতে চমৎকৃত কৰি দেখুৱাই দিয়ে যে সমালোচনাও একপ্ৰকাৰ আমোদজনক সাহিত্যই। বিহঙ্গী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰী, কথা-কবিতাৰ শিল্পী আৰু কবি ৰতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, নব্য যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম শ্ৰেণীৰ এই কবি দুগৰাকীক সন্মানৰ বিশিষ্ট আসন দান কৰাৰ শুৰিতে আছিল ড° কাকতিৰ সমালোচনা। ড° কাকতিৰ সমালোচনাত বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰ লগত তুলনামূলক পদ্ধতিৰ অপূৰ্ণ সমন্বয় ঘটিছে। সেয়েহে কোনো কোনো সময়ত তেওঁৰ সমালোচনাত একো একোটি বাক্যই একাৰ ৰাতিৰ পথভ্ৰান্ত পথিকক কিল্লীৰ চিকিমিকি পোহৰে বাটৰ উমান দিয়াৰ দৰে দি পাঠকৰ অস্থবত উদ্ধীপনা ৰোগায়।

যদিও সময়ৰ পৰিবৰ্তনৰ লগত সমালোচকৰো দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিবৰ্তন হয়, তথাপি সমালোচনাৰ বিষয়ে মুঠে কিছু ইয়াকে কোৱা যায় যে ই যুগে যুগে সংৰক্ষণশীলসকলৰেই সামগ্ৰী ৰূপে ব্যৱহৃত হৈ অহিছে; কাৰণ, ই নীতি-নিয়মবোৰলৈ গ্ৰন্থকাৰসকলৰ মন আকৰ্ষণ কৰে আৰু দোষত ৰণ্ড আৰু গুণত পক্ষা দিয়াৰ দৰে বখাৰীতি গ্ৰন্থকাৰসকলক সমালোচনাৰ তীক্ষ্ণ বাণ অথবা মাতুলিক নিৰ্মালি প্ৰদান কৰে। কিন্তু এইটো ঠিক যে প্ৰবল সৃষ্টিশীল সাহিত্যত কেতিয়াও সমালোচনাৰ বিধি-বন্ধন নহ’ব সেই পেন্‌ই সাহিত্য-ক্ষেত্ৰ নতুন ভাব আৰু নতুন সৃষ্টিৰ সজ্জাবৰে প্লাবিত কৰে। তেতিয়া সমালোচকেও অত্যাৱাজি ব্যৱস্থা কৰিবলৈ সাজু হয়, কিয়নো সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ আশিৰ্বাদ সমালোচনাৰ পূৰ্বেই হ’ল। সমালোচনাই সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ পৰামৰ্শ অনুসৰণ কৰি নিয়ম-প্ৰণালী ৰচনা কৰে। সেয়েহে সমালোচনাৰ পিঠিত সংৰক্ষণশীলৰ চাপ বৰ্তমান। গ্ৰন্থকাৰসকলৰ স্বেচ্ছাচাৰিতাৰ ওপৰত বাঘৰী দৰি সাহিত্যৰ বৰ সমালোচকে চলায় যদিও, প্ৰগতিৰ পথত বাট লগাই দি ৰখখন কিপ্ৰংগে জ্ঞানৰ পক্ষি মন্দিৰলৈ চলাই নিবলৈও তেওঁ যথাসম্ভৱ সহায় কৰে, আৰু সেয়ে তেওঁৰ কৰ্তব্য। সেয়েহে প্ৰকৃত সমালোচনা নতুন সাহিত্য-সৃষ্টিৰ অস্থবায় নহয়, সহায়কহে।

দুজন গুৰু দুখন কাব্য

সমালোচকসকলৰ মতে বসান্ধক কথাই কাব্য। সচৰাচৰ কিন্তু চিন্তা-কমক ঘটনা বসান্ধক ভাষাৰে কবিত্বপূৰ্ণ ভৱীত প্ৰকাশ কৰিলেহে তাক কাব্য বোলা হয়।

ইয়াত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ ‘বলিচলন’ আৰু শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ ‘ৰাজসুয়’ এই দুখন কাব্যৰ বিষয়ে অলপ আলোচনা কৰা হ’ব। কাব্য দুখনৰ গুণাগুণ বিচাৰ কৰিবলৈ হলে প্ৰথমে দুয়োখনৰে ৰচনাৰ উদ্দেশ্যলৈ লক্ষ্য ৰাখিব লাগিব। কিয়নো বিশেষ বিশেষ উদ্দেশ্যত গঢ় দিয়া বস্তু বিশেষ বিশেষ ধৰণৰ হয়। গাঁৱলীয়া লোকৰ মন যোগাবলৈ যি কথা যিধৰে কোৱা যায়, পণ্ডিতসকলৰ আগত কওঁতে সেই কথাকে অন্য ধৰণে কোৱা হয়।

দুয়োখন কাব্যই অসমৰ শ্ৰেষ্ঠ বৈষ্ণৱসকল দুগৰাকীৰ দ্বাৰা বিৰচিত। এওঁ মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে সেই সময়ৰ কোনো পুথিয়েই তথাকথিত বিদ্বজ্জনগণ বা চমুন্দাৰসকলৰ কাৰণে ৰচিত হোৱা নাছিল। জনসন্মাক্ত ধৰ্ম্মভাব প্ৰচাৰ কৰাটো আছিল সেই সময়ৰ সকলো ৰচনাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। ভাগৱতী ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ কাৰণে, সেই বাবেই শঙ্কৰ-মাধৱ দুই গুৰু শিয়াক অলেখ পদ পুথি, গীত, নাট আদি ৰচনা কৰিছিল। দহ জনৰ মন আকৰ্ষণ কৰি তাক ধৰ্ম্মৰ ফালে ঢাল থুৱাই দিয়াই এইবোৰ ৰচনাৰ লক্ষ্য আছিল। যত্বেৰে তৈয়াৰ কৰা সাঁচি-পাতত শুদ্ধভাৱে বহি ৰচোতা-সকলে এই ৰচনাবোৰ লিখি গৈছিল। পদ পুথিবোৰ তৈয়াৰ কৰোঁতে তেওঁলোকে তুলৰি, চৰি, পদ; সুমুখি, আদি বেলেগ বেলেগ চন্দ ব্যৱহাৰ কৰিছিল—যাতে পাঠকে মূৰ লগাই পঢ়িব পাৰে আৰু শ্ৰোতাসকলে শুনি আমোদ পায়। বহুত মাজুহে লগ হৈ পঢ়িব আৰু শুনিবৰ উদ্দেশ্যেহে যে পুথিবোৰ ৰচিত হৈছিল তাক পুথিৰ অনেক কথাৰ পৰা বুজিব পাৰি। যেনে—

শুনা সভাসদ

ভাগৱত পদ

কৃষ্ণৰ লীলা প্ৰধান।

এক চিত্ত কৰি

বোলা হৰি হৰি

পাতক হোক নিৰ্ণয়ন ॥ (বাজ্জল্য, ১৬২ পদ)

শুনা সৰ্বজন যত

জগৎ লভি ভাৰতত

তাক ব্যৰ্থ কৰা কোন কাজে।

যাহবহা যাতনা তৰি

ডাকি বোলা হৰি হৰি

নাহি ধৰ্ম্ম হৰি নাম বাজে ॥ (বলি-চলন, ৪১২ পদ)

এসময়ত এই পুথিবোৰ কোনোবা লোকে কেতিয়াবা সমালোচনা কৰি চাব আৰু পাঠকে তাত ধৰ্ম্ম-ভাব নিবিচাৰি সাহিত্যৰ উপাদান হৈ পিতৃ-পিতৃহ বিচাৰি কৰিব বুলি ভাবিলে তেওঁসকলে হওঁতা হওঁবোৰৰ বচনা গ্ৰণালীকেই বদলাই পেলালোহেঁতেন

ভগৱান কৃষ্ণৰ গোৱৰা প্ৰচাৰ কৰ'হ দুয়োখন বাণ্যৰ মুখ্য আভ্যুদয় আছিল কৃষ্ণৰ প্ৰতি মন আকৰ্ষণ কৰিবৰ কাৰণে বৈষ্ণৱ কবিসকলে ভাগৱত, পুৰাণ, মহাভাৰত আদিৰপৰা ওখান বাদি লৈ তাত কল্পনাৰ ৰং স নিৰ্মিত, ও'ক নতুন ধৰণৰ মনোহৰ চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰিছিল। শীতল ও শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে 'বাঁচলন'ৰ কথা এওঁতত দুশৰী কথাওঁই সম্বন্ধি থৈছিল—

“বামন স্বৰূপে অদিতিৰ বাক্য পালি।

হস্তক স্থাপিল। ওলে বলিক নিকাৰি।”

—অৰ্থাৎ তাকে লৈয়ে আকৌ ‘বাঁচলনত’ তেওঁ দুশৰী অধিক পদ বচন কৰিলে। এই ‘বাঁচলন’ লিখোতে তেওঁ অকল ভাগৱতৰপৰা সমস্ত সংগ্ৰহ কৰিয়ে কান্ত নাথাকিল—তাত নি ‘বামন পুৰাণ’ৰ কথাও মিশ্ৰি দিলে। তেওঁৰ নিজৰ কথাত—

“ভাগৱত কথা হটো অমৃত সাক্ষাৎ।

বামন পুৰাণ কিছু মিশ্ৰি দিলো তাত ॥

ভয়ো কথা নিবন্ধিলে’ কৰি এক ঠাই।

যেন মধু মিশ্ৰে দুধ স্বাদ বাচি যায় ॥” (বাঁচলন)

মাধৱদেৱেও সেইদৰে মূল ভাগৱতৰ কথাৰে অলঙ্কৰণ কৰি অন্ত্যন্ত শাস্ত্ৰ

সাব মিহলাই 'ৰাজসুয়' সম্পাদন কৰিলে। তাত তেওঁ লিখিছে—

“মহা ভাগৱত পদ সাক্ষাতে অমৃত।

অগ্নো শাস্ত্ৰ মত কিছু কৰিবো মিশ্ৰিত ॥

অগ্নো অগ্নে বস আতি হৈব মনোৰম।

যেন চেনি মিছে দুখ স্বাদত উত্তম ॥” (ৰাজসুয়)

শঙ্কৰদেৱে যেনিবা 'মধু মিছে' দুখৰ স্বাদ বঢ়ালে আৰু মাধৱদেৱে বঢ়ালে 'চেনি মিছে' দি। মিহলোৱাত দুয়ো সমান। ৰাজনি দুয়ো একেধৰণৰে। এনেকৈ মিহলাই লৈ সম্পূৰ্ণ অসমীয়া 'স্বাদ' দিব পৰাতেই দুয়োৰো কৃতিত্ব, বৈশিষ্ট্য আৰু মৌলিকত্ব ফুটি উঠিছে। কালিদাস, শেক্ষপীয়েৰ আদি কবিসকলেও পুৰণি আখ্যানৰ ওপৰতেই নতুন বহণ সানি সম্পূৰ্ণ জাতীয় চিত্ৰ অঙ্কন কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল বাবেই তেওঁলোকৰ আজি ইমান খ্যাতি। এনে কাৰ্য্যৰ মাজেদিয়ে সাহিত্যত ফুটি উঠে লিখকৰ মৌলিকত্ব। নোহোৱা-নাশঙ্কা অমৃত কথা কোৱাই মৌলিকত্ব নহয়।

'বলি' জনৰ গুল ঘটন তেনেই অকণমান। প্ৰহ্লাদৰ নাতি বলিয়ে বিক্ৰমত ইন্দ্ৰকো চেৰ ল'লে, আৰু নিজে সৰ্গৰাজ্যৰ ৰজা হ'ল। ইন্দ্ৰাদি ৰাসকল ৰণত গৰি নলৈ গ'ল। তৃতীয়া দেৱমাতা অদিতিয়ে ব্ৰহ্মাৰ আদেশত পনোত্ৰক ক'ৰ বিষ্ণুক পুত্ৰৰূপে লাভ কৰিলে। এৱেঁই বামন। বলিক হ'লিবৰ কাৰণে পণ্ডিত বামনকপী বিষ্ণু বলিৰ যজ্ঞলৈ গ'ল। বলিয়ে ব্ৰাহ্মণ বামনক দান দি তুট কৰিবলৈ ওলোৱাত বামনে তিনিপদ ভূমি গ্ৰহণ কৰাৰ চলেৰে স্বৰ্গ, পৃথিৱী আদি অধিকাৰ কৰি অৱশেষত বলিক খেদি শুভলৈ পঠালে। ঘটনা ইমানেই। কিন্তু ইয়াৰ মাজেদিয়ে শঙ্কৰদেৱে ভাগবতৰ বলিৰ চৰিত্ৰ এনে মনোহৰ কৰি ফুটাই তুলিছে যে পাঠক আৰু শ্ৰোতাক ই আশ্বস্ত নকৰি নাথাকে। বলিৰ ভক্তি আৰু ধৈৰ্য্য দেখি ভক্তসকলৰ চকুৰপৰা চকুলো আপোনা-আপুনি বাগৰি যায়।

সেইদৰে মাধৱদেৱে 'ৰাজসুয়' কাব্যৰ ঘটনা-বস্তুও নিচেই তাকৰ। শ্ৰীকৃষ্ণই পাণ্ডৱসকলৰ আত্মনাত গৈ যুধিষ্ঠিৰৰ ৰাজসুয় যজ্ঞ অনুসম্পন্ন কৰিলে। লগতে যজ্ঞৰ আদিতে জ্বাসন্ধক ভীমৰ হতুৱাই বধ কৰাই বন্দী ৰজাসকলক মুক্তি দিলে আৰু যজ্ঞস্থলতো দুৰাশয় শিশুপাল ৰজাক নিজ হাতে বধ কৰি

নিজৰ শক্তিৰ পৰিচয় দিলে। মাধৱদেৱে হুশাৰী কথাতেই এই বন্ধত ঘটনা এঠাইত কৈ থৈছে; যেনে —

“যজ্ঞৰ আদিতো মন্দ ৰাধি ৰাজ্য ভৱাসক্ত
যজ্ঞমধ্যে বধি শিশুপাল।
দুৰ্য্যোধন মান ভক্ত কৰিয়া যজ্ঞৰ অস্তে
যজ্ঞ সঙ্গ কৰিলা গোপাল ॥”

— এয়ে হ’ল ‘ৰাজসূয়’ কাব্যৰ মূল ঘটনা।

(২)

এতিয়া কাব্য দুখনৰ ঘটনা-বস্তুত কেনে ধৰণৰ ‘বিভ্ৰা’ দিয়া হৈছে চোৱা যাওক। ‘বলিচলন’ৰ কথা অষ্টম স্কন্ধ ভাগৱতৰ পঞ্চদশৰপৰা ত্ৰয়োবিংশ অধ্যায় পৰ্য্যন্ত ক্ৰমে এই নটি অধ্যায়ত সম্পূৰ্ণকৈ বৰ্ণনা কৰা আছে। শঙ্কৰদেৱে ঘটনা পৰম্পৰাৰ বৰ্ণনাত মূল ভাগৱতৰপৰা অলপো আঁতৰি যোৱা নাই; কেৱল দুই-চাৰিটা ভাগৱতত নথকা অথচ বিষয়-বস্তুৰ লগত খাপ খাই যোৱা মনোহৰ কথা আৰু ঘটনা অ’ত ত’ত মিশ্ৰিত। উদাহৰণ স্বৰূপে যেনে—বলিয়ে বামনক তিনিপদ ভূমি দান কৰিবলৈ হ’ল তেওঁ তিল-কুশ আৰু ভূঞাৰ লৈ পদ চানিবলৈ গুলোঁৱাত অন্ত উপায় নোহ’ল। অজ্ঞানৰ মঙ্গলৰ অৰ্থে নিজে—

“মাদ্ৰা কৰি শুক্ল ৰূষি মাৰিব ভিতৰে পশি
বাট ভেটি নালিত আয়।
চক্ৰ পকাই তেৰ কৰি গোলক বামন হৰি
হাতত কুশৰ জোকা লই ॥
গহিতে নেৰল চোকা মাৰিলা কুশৰ থোকা
শুক্লৰ চক্ৰক লক্ষ্য কৰি।
এক চক্ৰ ভৈল কাণ মৰো মৰো যায় প্ৰাণ
বাজ হ’ল পৰিল উৰি।”

এই ঘটনা ভাগৱতত নাই; বামন পুৰাণতো নাই। “হেন জাৰি নব-লোক, পৰহিংসা এৰিওক, আপোনাত অবিলম্বে হয়” উপদেশকেবা দিবৰ ক’ৰণে ই হয়তো শঙ্কৰদেৱৰ সংযোজনা। তেনেকৈয়ে তিনি পদ ভূমি দান দান খোজাত বামনৰ ক্ষুদ্ৰাশয় দেখি বলিয়ে ঠাহি কোৱা “দৰিদ্ৰৰ মুখে

কিবা আসিবে বিস্তৰ” বোলা কথাও মূল ভাগৱত বা বামন পুৰাণত নাই। মূল ভাগৱতত বলিয়ে মাথোন অলপ হাঁহি “যি ইচ্ছা তাকেই লোৱা বাক” (বাহ্যাত: প্ৰতিগৃহ্যতাম্) বুলিছে।* শঙ্কৰদেৱৰ “দ্বিস্তৰ মুখে কিবা আসিবে বিস্তৰ” কথা কবিৰ অসমীয়া বৰুৱা জীৱনৰ প্ৰতি থকা গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰ পৰিচায়ক।

‘বলিছলন’ত শঙ্কৰদেৱে ভাগৱতৰ সংস্কৃত শ্লোকৰ কোনো কোনো ঠাইত হুবহু অসমীয়া অনুবাদ কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে চাওক—গুৰুই বলিক নীতিৰ উপদেশ দিছে—

“স্বীৰু নশ্ববিবাহে চ বৃত্ত্যৰ্থে প্ৰাণসঙ্কটে।

গোব্ৰাহ্মণাৰ্থে হিংসায়ান্ন নাবুজ্ঞান্দ্ৰুণ্ডলিতম্ ॥” ১১।৪৩

অৰ্থাৎ তিৰোতাক বশ কৰিবৰ কাৰণে, কামকেলি কৰাত বা বিয়াৰ কাৰণে কোনো পক্ষৰ গুণ বথানাত, জীৱিকাৰ অৰ্থে, প্ৰাণৰ সঙ্কটত, গো আৰু ব্ৰাহ্মণৰ হিতৰ কাৰণে অথবা কাৰোবাৰ প্ৰাণনাশৰ সজাৱনা হলে তাক বন্ধা কৰিবলৈ মিছা কোৱা নিশ্চনীয় নহয়—এয়ে সংসাৰ-নীতি। তাকেই শঙ্কৰদেৱে পদ-ছন্দত অনুবাদ কৰিছে—

“স্বৰতি, বিবাহ, প্ৰাণ সঙ্কটৰ জালে।

গো ব্ৰাহ্মণৰ অৰ্থে সৰুখ বিনামে ॥

এতেকতে মিছা মাজিলেও নাই পাপ।

হেন জানি অস্বীকাৰ এৰা বলি বাপ ॥ ২৮৫ ॥”

‘বামন পুৰাণ’ত বলিছলনৰ কথা ছেপা-চোৰোকাঠৈ চুটাইতে বৰ্ণনা কৰা আছে। পোনতে বামন পুৰাণৰ ২৩শৰ পৰা ৩১ শ অধ্যায়ৰ ভিতৰত এই ন অধ্যায়ত আৰু তাৰ পিছত ১৪, ১৫ আৰু ৮২ ব পৰা ১৫ অধ্যায় পৰ্য্যন্ত বাকী ৭ অধ্যায়ত বৰ্ণনা কৰা আছে। বামন পুৰাণৰ বলি ভাগৱতৰ বলিৰে সৈতে একে স্বভাৱবিশিষ্টও নহয়। বামন পুৰাণৰ বলিয়ে ভগৱান বিষ্ণুকো অৱহেলা কৰি পিতামহ প্ৰহ্লাদক কৈছে “হে তাত! যি হবি আমাৰ ভয়ৰ কাৰণ হৈছে বুলিছে, ডেঙনো কোন কুটা? মোৰ মনেৰে

* ইত্যুক্ত: স হুসয়াহ বাহ্যাত: প্ৰতিগৃহ্যতাম্।

বামনায় যহীং দাতুং জগ্ৰাহ জলভাজনম্ ॥

—১১ শ অধ্যায়, ২৮ শ্লোক

বান্ধদেৱতকৈও অধিক বলশালী শত শত দৈত্য মোৰ অধীনত আছে— । *
তাতেই প্ৰহ্লাদে বলিক ৰাজ্যভ্ৰষ্ট হবলৈ শাপ দিছে— “ৰাজ্যভ্ৰষ্টত্বা পত” ।
ভাগৱতৰ বলি আৰু প্ৰহ্লাদ কিন্তু দুয়ো সমানে বৈষ্ণৱ আৰু শঙ্কৰদেৱৰ
‘বলিচ্ছলন’ৰ বলি ‘ভাগৱত’ৰ বলিহে ।

মাধৱদেৱৰ ‘ৰাজহুয়’ কাব্য শঙ্কৰদেৱৰ ‘কষ্ণিণী হৰণ’ কাব্যৰ লগত হে
তুলনাৰ যোগ্য বুলি ৮কালীৰাম মেৰি ডাঙৰীয়াই মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে
যদিও বস্তুতঃ “ৰাজহুয়” আৰু ‘বলিচ্ছলন’ৰ ২৫ সম্যক তুলনা চলে ।
‘ৰাজহুয়’তো দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ পৰা বিষয় বস্তু লৈ মাধৱদেৱে “অস্ত্ৰো
শাস্ত্ৰ মত কিছু” মিশ্ৰিত কৰি কাব্যখন স্তম্ভপাঠ্য কৰিছে । উদাহৰণ
স্বৰূপে কোৱা যায় যে ভাগৱতৰ মতে শিশুপালে শ্ৰীকৃষ্ণক সভাৰ মাজতে
অকথ্য ভাষাত গালি পৰা সৰ্বেও কৃষ্ণই পূৰ্ব কথাত স্মৰণ কৰি শিশুপালক
ক্ষমা কৰি আছিল । ‘পূৰ্ব কথাত স্মৰি ৰহিলা দামোদৰ’ বুলিবে অনিচ্ছ
দ্বিভুক্ত অসমীয়া মহাভাৰতত ‘চূপ’ আছে । পূৰ্ব কথানো কি আছিল
সেইটো জানিবলৈ সাধাৰণ পাঠক ক্ষম হব । সেই হেতুকে মাধৱদেৱে
মূল মহাভাৰতৰ পৰা কাহিনীটো আনি গাঁথি দি তেওঁৰ কাব্যখন এইদৰে
সম্পূৰ্ণ কৰি তুলিছে—

“পূৰ্বৰ বচন হৰি মনে স্মৰিল ।
যিকালত ইটো শিশুপাল উপজিল ॥
তিনি চকু চানি হাত সহিত ভঙিল ।
অনন্তৰে আকাশত বচন শুনিলা ॥
ইটো ছৱালৰ এক আখি দুই হাত ।
শুনে ততকালে জানা বাহাৰ কোলাত ॥
তাহাৰে হাতত ইটো মৰিৰ নিশ্চয় ।
হেন শুনি সবকু বান্ধৱে ভৈলা ভয় ॥
পৃথিৱীৰ ৰাজাগণ যতোক আছিল ।
সবাবো হাতত নিয়া ছৱালক দিলা ॥

* “ভাত কোহয় হৰিনাৰ্ম যতো নো স্তম্ভাগতম্ ।

সন্তি মে শতশো দৈত্যো বান্ধদেৱবলাধিকাঃ ।—বায়ন পুৰাণম্, ২১।২৮

কাহাবো কোলাত ছুঁছিল চক্ষু হাত ।
 অমন্ত্ৰে লৈলা গৈয়া মাথৰে কোলাত ॥
 এক আখি দুই হাত লুকাইলা তেখেনে ।
 দেখি দমঘোষ গৈয়া পৰিলা চৰণে ॥
 ভাৰ্যা সমে মাধৱক কবয় কাতৰ ।
 বোলে ঐভু আমাক দিয়োক পুত্ৰবৰ ॥
 দিনে দশ দোষ আৰু ক্ষমিবাহা জানি ।
 মাথৰে বোলন্ত পেসী শুনামোৰ বাণী ॥
 দিনে একশত দোষ ক্ষমিবো ইহাৰ ।
 এক শতাধিক ভৈলে চিন্তিবোহো মাৰ ॥”

—বলিচলন, ৬২২—৬২

০৮৩ বতৰ ভীষ্মই ৰাজস্বয় যজ্ঞৰ ৰজাসকলক কৈছে—“এই শিশুপাল চৰিত্ৰ ৫২শত ঐনয়ন, চতুৰ্ভুজ হৈ জন্মিছিল আৰু সেই সময়ত গৰ্ভভৰ শব্দৰ শব্দ বিকৃত শব্দ কৰিছিল আৰু নৱ-জাত শিশুৰ শব্দ দৰেও শব্দ কৰিছিল। * মাক-বাপেকে ভয়ত তাক পেলাই এৰি যোৱাত দৈৱ-বাণীয়ে তেওঁলোকক ‘নঙা দি “এও শিশুক পলা” বুলি আদেশ দি এই আশ্বাস দিছিল যে শিশু ৫৮শত প্ৰতাপী ৰঙা হব আৰু যিয়ে তাক কোলাত ললে অতিৰিক্ত দুঃখ বাও খহি পৰিব আৰু কপালৰ তৃতীয় নয়ন লোপ পাব তেওঁত বাহিৰে অন্তে কেৱে তাক মাৰিব নোৱাৰিব। এনে অদ্ভুত বালকৰ কথা শুনি নানা দেশৰ ৰজাসকলে আহি তাক চাবলৈ আৰু লবলৈ ধৰিলে। কাৰো হাতত একো নহ’ল, ঐক্সই লোৱাত কিন্তু দুই বাহু থহিল আৰু তৃতীয় নয়ন লোপ পালে। ১১ গতিকে কাৰ হাতত শিশুপালৰ মৰণ আছে সকলোৱে জনা উচিত। শিশুপালৰ মাক-বাপেকৰ স্তুতিত ভগৱান ক্সই শিশুপালৰ দিনে এশটাকৈ দোষ ক্ষমিবলৈ স্বীকাৰ কৰিছিল—“অপৰাধশতং ক্ষাম্যং ময়া।”

* চেদিৰাজকুল জাতশ্ৰীক এৰ চতুৰ্ভুজঃ ।

ৰাসভাবাবসঙ্গং বৰাস চ ননাদ চ ॥”—মহাভাৰত, সভাপৰ্ব

১ গুপ্তমাত্ৰ তন্ত্ৰাণ্ডে ভূজাবভ্যধিকাযুভৌ ।

পেততুন্ত্ৰ নয়নং ত্তমৰ্জিত ললাটজম্ ॥—মহাভাৰত, সভাপৰ্ব

ওপৰত উল্লেখ কৰা কাহিনীৰ বাহিৰেও শিশুপালৰ পূৰ্ব জন্মৰ বৃত্তান্ত ‘ৰাজসূয়’ কাব্যত আৰু অসমীয়া মহাভাৰতত যি দিয়া আছে তাকে। ভাগ-ৱতত খৰচি মাৰি দিয়া নাই। ‘মহাভাৰত’ আৰু ‘ৰাজসূয়’ কাব্য মতে চাৰি ঈশ্বৰৰ শাপত বৈকুণ্ঠপতি কৃষ্ণৰ দুৱৰী ‘জয়’ আৰু ‘বিজয়’ আহি প্ৰথম জন্মত হিৰণ্যকশিপু আৰু হিৰণ্যাক্ষ, দ্বিতীয় জন্মত ৰাৱণ-কুন্তকৰ্ণ আৰু তৃতীয় জন্মত শিশুপাল আৰু দন্তবজ্ৰ হৈ জন্ম লাভ কৰি তিনিও জন্মত ভগৱানৰ হাতত প্ৰাণ এৰিছিল। এইদৰেই লোকবন্ধক কৰিবৰ কাৰণে বৈষ্ণৱ কবিসকলে নানা ঠাইৰ আখ্যান আৰু মিহলাই ধৰ্ম-পুথি ৰচনা কৰিছিল। এই সকলোবোৰতে কৃষ্ণৰ প্ৰভুত্ব প্ৰতিপাদন কৰাই আছিল তেওঁলোকৰ মুখ্য উদ্দেশ্য।

(৩)

ওপৰত কৈ অহা হৈছে যে শঙ্কৰ-মাধৱে কাব্যমোদীসকলক ৰসাপ্লুত কৰিবৰ কাৰণে এইবোৰ পুথি ৰচনা কৰা নাছিল। কাব্যৰ মাজেদি ধৰ্ম-প্ৰচাৰহে আছিল তেৰাসকলৰ লক্ষ্য। সেইবাবে দুয়োজনেই দুয়োখন কাব্যৰ মাজেদি বৈষ্ণৱ-ধৰ্মৰ ভক্তিতত্ত্ব যিমান পাৰে প্ৰচাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল।

‘বলিছলন’ত বলিৰ মুখেদি যিবোৰ কথা ওলাইছিল সেইবোৰৰ অনেকখিনি শঙ্কৰদেৱৰ নিজৰ বক্তব্য ধৰ্মমত। বলিয়ে দৈত্যবোৰক উপদেশ দি কৈছিল—

“বিধাতাক বিবাদ কৰিবে কোনে পাৰে।

হাৰি কতো জিনয়, জিনিয়া কতো হাৰে ॥

অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মই ত্যাগৰহে মহিমা ঘোষণা কৰে, ভোগৰ নহয়। তাকেই দুয়োজনা কবিয়ে দুয়োখন কাব্যত কথাৰ ছলেৰে বেলেগ বেলেগ সূত্ৰত বেলেগ বেলেগ ভাৱে সূন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰিছে। এঠাইত বলিয়ে বামনৰ হাতত সৰ্বস্বাস্ত হৈ বিষ্ণুৰ নাগ-পাশৰ বন্ধনত থাকিও কৈছে—

“ভাল হৈল গুছিল বিষয় মহা বিষ।

নিৰ্বিঞ্চন ভৈলো মোৰ অধিকে হৰিষ ॥

প্ৰীদুৰ কৰি কিনো কৰিলা আছন্দা।

বান্ধ নোহে ইটো মোৰ পৰম প্ৰসাদ ॥

আজিसे তোমাৰ পাৰে সম্পত্তি জ্ঞান ।

যেন অঙ্কলাক দিলা তুই চক্ষু দান ॥”

বলিৰ এনে নিৰ্ঘাতন ককাক প্ৰহ্লাদে দেখিছে। তেওঁ দেখিলে যে চাওঁতে চাওঁতে বলিৰ ধন-সম্পত্তি, ঐশ্বৰ্য্য-বিভূতি, ৰাজ-গৌৰৱ আদি সকলো গ’ল। বলি পথৰ ভিখাৰী হ’ল। নাতি-লৰাৰ এই দশা উপস্থিত হোৱা সাধাৰণ কোনো ককাকে বাহা নকৰে। কিন্তু প্ৰহ্লাদে কবিলে কি? তেৱেঁ আকৌ সেই ত্যাগবহে গৌৰৱ ঘোষণা কৰাত লাগি গ’ল—

“গৰু গুচাই বলিক কৰিলা কিনো দায়া।

আতি অন্ধ কৰে পুৰুষক শ্ৰীমায়া।

* * *

কোননো অৱস্থা নকৰয় শ্ৰীমদে।

শ্ৰীমন্ত ভৈলে পাৰে পৰম আপদে ॥”

বলিক স্তম্ভলৈ পঠোৱাৰ ঠিক হ’ল। বলিও যাবলৈ ওলাল। এনে সময়ত বিষ্ণুৱে বলিৰ ভক্তিত তুই হৈ এবাৰ কলে যে তেওঁ বলিক পুনঃ ইন্দ্ৰ দান কৰিবলৈ ইচ্ছুক। স্বয়ং ভগৱানে ইচ্ছা কৰিলে কি কৰিব নোৱাৰে? বলিয়ে কিন্তু ভগৱানৰ শ্ৰীমুখৰপৰা তেনে কথা শুনি দুখহে পালে—

“তুনাই ইন্দ্ৰ হইবি হেন বুলিলা বচন।

ইহান্তেলে অতি উতপাত কৰে মন ॥ * * *

তমু চৰণত স্থিৰ কৰিলোঁ বুদ্ধিক।

জৈলোক্য সম্পত্তি দেখোঁ তুণতো অধিক ॥ * * *

মুবুজিলোঁ প্ৰভুদেৱ ইটো কোন বুদ্ধ।

ৰাজ গুচাই যেন মোক দিবে চাহা কুন্দা ॥ * * *

কানি-কহা উৰিয়া তোমাৰ লৈবো নাম।

আউৰ ইন্দ্ৰ পদতো মোহোৰ নাহি কাম ॥”

ঠিক এনে ধৰণৰ বৈৰাগ্যৰ ভাবকেই মাধৱদেৱে ‘ৰাজহুয়’ কাব্যত ছেগ বুজি অনেক ঠাইত প্ৰকাশ কৰিছে। জৰাসন্ধ বধৰ অন্তত বন্ধী ৰজাসকলক ইন্দ্ৰকই মুক্ত কৰি দি নিজ ৰাজ্যত ৰতা হবলৈ কোৱাত তেওঁলোকে যিবোৰ উত্তৰ দিছিল—সেইবাবেও ত্যাগমুখী ভক্তিধৰ্ম্মেই গৌৰৱ ঘোষণা কৰিছিল। তেওঁলোকে কৈছিল—

“ৰাজাগণে বোলে শুনা প্ৰভু নাৰায়ণ ।
 ৰাজ্যত আমাৰ আৰ নাহি প্ৰয়োজন ॥
 তোমাৰ চৰণ চিন্তি থাকিবো সকল ।
 কুন্দা গুচাই নেদা যেন আমাক নিহল ॥
 ৰাজ্যভাৰ দিয়া আৰ নকৰা নিগ্ৰহ ।
 দাস বুলি লৈয়া নাথ কৰা অমুগ্ৰহ ॥
 ৰাজ্যভাৰ দূৰ কৰি কৰাইলা মুকুত ।
 পুন্মৰপি বান্ধিবাক নোহয় যুগুত ॥
 আগে কৃপা কৰি পাছে নকৰিবা নষ্ট ।
 ৰাজ্য পাইলে আমি ভকতিত হৈব ভ্ৰষ্ট ॥” — ৰাজস্বয়

ভক্ত ৰজাসকলৰ এনে যুক্তিপূৰ্ণ কথা শুনি ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই ভক্তৰ লগত বিষয়ৰ সম্বন্ধ বিশ্লেষণ কৰি কৈছিল—

“নকৰে বিষয়ে মোৰ ভক্তক অনৰ্থ ।
 যেন ভজা মাহ নোহে গজিবে সমৰ্থ ॥
 তুমি সৰে একান্ত ভকতি আছা পাই ।
 তোমাৰ সবৰ অনৰ্থক শঙ্কা নাই ॥” — ৰাজস্বয়

‘বলিচলন’তো বামনৰূপী বিষ্ণুৱে বলিকো সেই একে কথাকেই কৈছিল ।
 পুনৰ ইন্দ্ৰপদ দিব খোজাত বলিয়ে তাক গ্ৰহণ কৰিব মুখভিলে । কাৰণ
 ইন্দ্ৰপদ পালে আকৌ তেওঁ জানোচা অগৱানক চিন্তা কৰিবলৈ পাহৰি যায়—
 এয়ে তেওঁৰ শঙ্কা ।

“শুনি বিষ্ণু বোলন্ত নোবোল বলি ৰায় ।
 আউৰ ইন্দ্ৰ পদে তোৰ উকুৰাইব ছাই ॥
 মোৰ চৰণত ভৈল আতি দৃঢ় মতি ।
 স্বৰ্গভোগ ভুক্তিতেও লভিব মুকুতি ॥” — বলিচলন

কিন্তু ভক্ত পাণ্ডৱসকলৰ দুখ-দুৰ্গতি, দামবীৰ বলিৰ চলনা, এনেবোৰ
 ঘটনাৰ কথা ভাবিলে মনত সহজতে এটা প্ৰশ্ন উঠে—ভগৱানে তেওঁৰ ভক্ত-
 সকলক বাক এনেকৈ নিকাৰ ভজাইছিল কিয় ? ‘বলিচলন’ত বামনৰ মুখে
 শঙ্কৰদেয়ে তাৰ উত্তৰ দিছে—

“মোৰ মহা অমুগ্ৰহ ভৈল যাক প্ৰতি।

সিজনৰ হবো মই বিভৱ সম্পত্তি ॥”—বলিছলন-

এনেকৈ ধন-সম্পত্তি কাটি নি অমুগ্ৰহ দেখুৱা বুলি কলে সাধাৰণ মানুহে তাক অমুগ্ৰহ বুলি লব কেনেকৈ? এইদৰেই ভক্তিৰ গুঢ় তত্ত্ববোৰ দুয়োখন কাব্যত সিঁচৰতি কৰি থোৱা আছে।

আৰু এটা কথা। আমাৰ বৈষ্ণৱ কবিসকলে লৌকিক প্ৰেমক সাহিত্যত ঠাই দিবলৈ ভাল নাপাইছিল। ভগৱান কৃষ্ণৰ লীলা বৰ্ণনা কৰোঁতে কেতিয়াবা ‘আচলে পিচলে’ তেনে ভাব ওলালেও ‘লীলৈৱ কেৱলম্’—যুক্তিৰে তাক শোধন কৰি থৈছিল। সেই কাৰণেহে ৰাসক্ৰীড়া বৰ্ণনা কৰি শঙ্কৰদেৱে কৈ থৈছিল—

“পৰম ঈশ্বৰে কৰে অকৰ্ম।

তেজস্বীত কিছু নাহি অধৰ্ম ॥

সৰ্গভক্ষ বহি সবাকো শোষে।

তথাপিতো কিছু নোচোৱে দোষে ॥ • •

হৰক দেখি বিষ খায় আনে।

সিঞ্জে যেন মৰি যায় প্ৰাণে ॥—কীৰ্ত্তন

মাধৱদেৱ আছিল চিৰকুমাৰ। তেওঁ সেই বাবেই কাম-কৌতুহল বৰ্ণনাৰ-পৰা বিৰত থাকিবলৈ যত্ন কৰিছিল যেন অমুমান হয়। ক্ৰীষ্ণৰ শিশুকপটো বৰ্ণনা কৰিহে তেওঁ আমোদ পাইছিল। পিছে ‘ৰাজস্বয়’ কাব্যত ভেৰোঁ আদি-বলৰ কথা বৰ্ণনা নকৰাকৈ থকা নাই। “বেনমতে হৰি গৃহাশ্ৰমত ক্ৰীড়িলা” কথাও তেওঁ অলপ বাককৈয়ে বৰ্ণাইছে।—

“কল্পিত প্ৰমুখ্যে কণা বোডল হাজাৰ।

পৰম সন্দৰী জিভুবন মধ্যে সাৰ ॥

কৃষ্ণৰ মহিষীৰূপে নাহি পটন্তৰ।

কটাক্ষতে মন মোহ মিলে মদনৰ ॥

হেন ভাৰ্যা সঙ্গ বঞ্চে কৃষ্ণ কুপাময়।

কৰিলা অনেক কেলি যমুদ্বাৰ নয় ॥”

•

•

•

প্ৰিয়াৰ কৰ্ণত আলিঙ্গিয়া বাহ মেলি।

কৰন্ত অনঙ্গবস কোতুল কেলি ॥

কৃষ্ণ আলিঙ্গনে সন্তোষ মনমথ।

নিবন্তৰে নাবী পুৰিলন্ত মনোৰথ ॥

কৃষ্ণৰ পৰশে বতি বন্ধ মিলে অতি।

কৃষ্ণৰ অধৰ মধু পিয়ে মুখ পাতি ॥”—ৰাজশূয়

এনেবোৰ বৰ্ণনাৰ অন্তত কিন্তু আকৌ তেওঁ কৈ ধলে—

“ইসব মুখত স্পৃহা নাহিকে কিঞ্চিত।

নপাবিলা নাবীগণে কৃষ্ণক মুহিত ॥”—ৰাজশূয়

বাস-ক্ৰীডাত শঙ্কৰদেৱেও জানো কোৱা নাছিল?—

“নপাবিলা গোপীগণে মোহিবে কৃষ্ণক।

ছায়ায়ে সহিতে যেন ওমলে বালক ॥”—কীৰ্ত্তন

কৃষ্ণক আৰু উপমাৰ প্ৰাচুৰ্য্য পুৰণি সাহিত্যৰ এটি বৈশিষ্ট্য। গুৰু দ্ৰোণ-তকৈও শিৱ অৰ্জুন বৰ্ণবিদ্যাত বেছি নিপুণ হোৱাৰ দৰে গুৰু শঙ্কৰকো শিৱ মাধৱে কৃষ্ণক আৰু উপমাৰ প্ৰয়োগত কোনো কোনো ঠাইত চেৰ শেলোৱা যেনহে লাগে। ই অৱশ্যে শঙ্কৰৰ কাৰণে অগৌৰৱৰ কথা নহয়, বৰং দুজন গৌৰৱৰহে কথা। “সৰ্বত্র বিচয়মিচ্ছৎ, ছাত্ৰাং ইচ্ছৎ পৰাজয়ম্”—বোলে সকলো ঠাইতে বিজয় কাম্য, কিন্তু ছাত্ৰৰ ওচৰত হলে পৰাজয়হে বৰণীয়।

শঙ্কৰদেৱ উপমাবোৰ বেছি সহজ আৰু বিস্তৃত ধৰণৰ। মাধৱদেৱে ইচ্ছিত দিয়েই আঁতৰি যায়। এনে পাৰ্থক্য লক্ষ্য কৰিয়েই বোধ হয় লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মাই এসময়ত মত প্ৰকাশ কৰিছিল যে শঙ্কৰদেৱ আছিল বেছি পৰিমাণে গণকবি বা জনসাধাৰণৰ কবি, আৰু মাধৱদেৱ আছিল পণ্ডিত কবি। অতি অলপ কথাৰেই উপমা দিয়াত মাধৱদেৱ অসমীয়াত অধিষ্ঠীয়। দুয়োজনা কবিৰ দুটা বৰ্ণনা উদ্ধৃত কৰি আমাৰ বক্তব্যৰ সামৰণি মাৰিম।

শ্ৰীকৃষ্ণ বৰ্ণনত উঠি মুখিৰ্টিৰৰ ৰাভসভালৈ যাবলৈ ওলাইছে। তাৰ বৰ্ণনা মাধৱদেৱে ‘ৰাজশূয়’ কাব্যত দিওঁতে কৈছে—

বৰৰ ওপৰে প্ৰকাশন্ত দামোদৰ।

উদয় গিৰিত যেন জলন্ত তাম্বৰ ॥

দিব্য মুকুতাৰ ছত্ৰ উপৰে প্ৰকাশে ।
 পূৰ্ণিমাৰ চন্দ্ৰ যেন নিৰ্দ্দল আকাশে ॥
 পীতবয়ে শোভে অতি ভ্ৰাম কলেৱৰ ।
 বিজুলী বস্ত্ৰিত যেন নৱ জলধৰ ॥
 ত্ৰিমন্ত্ৰ কিৰীটি জলে অগ্নিশিখা সম ।
 ললাটত তিলক স্তম্ভৰ মনোৰম ॥
 বদন মণ্ডল পূৰ্ণ চন্দ্ৰৰ উদয় ।
 প্ৰফুল্ল পঙ্কজ যেন নয়ন হৃদয় ॥
 মকৰ কুণ্ডলে গণ্ড প্ৰকাশে প্ৰচুৰ ।
 চালি ধৰি নাচে যেন দুগোটা ময়ূৰ ॥ ইত্যাদি

ইয়াৰ প্ৰত্যেকটোৱে একোটা পূৰ্ণ ছবি । সেই একে নিচিনাকৈয়ে বটুকপী
 কক ভগৱান বলিৰ যন্ত্ৰলৈ যোৱা দৃশ্য শঙ্কৰদেৱে ‘বলিচন’ত বৰ্ণাছে—

পূৰ্ণচন্দ্ৰ সম শোভে স্তম্ভৰ বদন ।
 কনক কমল দল আয়ত লোচন ॥
 উন্নত নাসিকা দন্ত মুকুতাৰ শাৰী ।
 হস্ততে মোহিত হোৱে যত দিব্য নাৰী ॥
 চাক কৰ্ণ কম্বু কণ্ঠ বহল হৃদয় ।
 নাভি স্তম্ভীৰ কৰ নৱ কিশলয় ॥ ইত্যাদি ।

যকৰা কথাৰ প্ৰয়োগ আৰু আচাৰ-ব্যৱহাৰৰ চিত্ৰ কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ বচনাতহে
 বেছি বসন্তীয় হৈ উঠিছে ।

কথাতে কয়—“একে গছৰ পাণ ; সি কি হয় আন ?” একে বৈষ্ণৱ
 ধৰ্মৰ প্ৰচাৰক শঙ্কৰ-মাধৱৰ ভক্তি সম্পন্নীয় যুক্তিবোৰো ঠিক এনে ধৰণৰেই
 আছিল । তথাপি কিন্তু দুয়োখন কাব্যৰ ভাষা আলোচনা কৰি কোৱা যায়
 যে “কৌপীনৰ ভূনি আতি লোটয় মাটিত,” “দৰিত্ৰৰ মুখে কিবা আগিবে
 বিজয়”, “কপটক কপট কৰিলে নাহি হানি”, “কালিৰ চৰাল হুই, মোহোক
 বোলস হুই, হতভী হোক মোৰ শাপে”, “মাথাত ওৱবি লই, আধো মুখে
 ফুৰাই, লাজে জয়ে বাস্ত ধীৰে ধীৰে”—এনেবোৰ বচন কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ
 লেখনীৰহে উজ্জল বৈশিষ্ট্য ।

কুলাচল বধ

কুলাচল বধ মহাভাৰতৰ অন্তৰ্গত বনপৰ্কৰ এটি মনোৰম আখ্যান । এই আখ্যানটি কবিবৰ ৰামসৰস্বতীয়ে যামল সংহিতা, পুৰাণ, হংসকাকী আদি সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰি ‘কুলাচল বধ’ নামৰ কাব্যত বৰ্ণনা কৰিছিল ।

“বনপৰ্ক কথা ইটো কুলাচল বধ ।
মতি অল্পসাৰে তাৰ বিৰচিবো পদ ॥২
যামল সংহিতা, হংসকাকীয়ে সহিত ।
থৈয়া আছে দ্বৈপায়নে কৰিয়া মিশ্ৰিত ॥
মতি অল্পসাৰে তাৰ ৰচিব পয়াৰ ।
শুন। একচিত্তে বৈকুণ্ঠত ইচ্ছা যাৰ ॥৩॥”

এনে ধৰণৰ উক্তি কাব্যৰ অনেক ঠাইত আছে ।

কবিয়ে কিন্তু নিজক ৰামসৰস্বতী বুলি কাব্যৰ কোনো ঠাইত চিনাকি দিয়া নাই । এই কাব্যত তেওঁ নিজক ভাৰতভূষণ, কবিচন্দ্ৰ আৰু ভাৰত-চন্দ্ৰ নামেৰেহে প্ৰকাশ কৰিছে । ‘বদ্যান্তৰ বধ’ নামৰ আৰু এখন বিতোপন কাব্য, ৰামসৰস্বতীৰ দ্বাৰা বিৰচিত । তাত তেওঁ নিজক ভাৰতচন্দ্ৰ আৰু ৰামসৰস্বতী দুয়োটা নামেৰে চিনাকি দিছে । ৰামসৰস্বতী নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ সভাপণ্ডিত । ‘বদ্যান্তৰ বধ’ৰ এঠাইত তেওঁ ৰজা নৰনাৰায়ণৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰি উঠি কৈছে —

“কহয় ভাৰতচন্দ্ৰ দীন-হীন মতি ।
ভক্তিধনে মোক কিম্বা লোৱা যতুপতি ॥ ২০৩ ॥”

আকৌ তাৰেই ২৪২১ পদত কৈছে “কৃষ্ণৰ চৰণ সেৱি, ৰামসৰস্বতী কবি,
বোলে মোৰ বন্ধু নাহি কেৱ।” আকৌ ২৪৭৪ পদতো কৈছে “ৰামসৰস্বতী,

কৰয় কাতৰ, মোক দিয়া ভক্তিবৰ ॥” ইত্যাদি। গতিকে বামসবস্বতীয়ে যে ভাবতচক্ৰ তাত সন্দেহ নাই।*

‘বঘাস্তৰ বধ’ৰ আৰম্ভণিত কবিয়ে ‘পূৰ্ণব্ৰহ্ম মহেশ্বৰ’ক আৰু ‘কুলাচল বধ’ৰ আৰম্ভণিত ‘পূৰ্ণব্ৰহ্ম হৰি’ক ক্ততি কৰিছে। ‘কুলাচল বধ’ত আকৌ ঠাই বিশেষে ‘বঘাস্তৰ বধ’ৰ উল্লেখ আছে ; যেনে,—

“বজ্ৰকূট বজ্ৰদন্ত দুই পাত শৰ।

বঘাস্তৰ বধিবাৰ দিলা বজ্ৰধৰ ॥ ৩২১ ॥”

আৰু, “এবাৰ মাৰিলে বঘাস্তৰে, গৈয়া আছিলেক যমপুৰ, জীল অগস্তিৰ হাতৰ পৰশ পাই ॥৮৮৮॥” তেনেকৈয়ে পুনঃ ‘কুলাচল বধ’ৰ অন্তত ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণয়ে কৈ—“ঘোৰ বঘাস্তৰ, নাশিল পাণ্ডৱ, তিনি লোক নিপাত্তয় ॥১৫৬৪॥” এনে ধৰণৰ অনেক আভ্যন্তৰিক কাৰণত এইটো বিকিৰ্বাদে কোৱা যায় যে কবি বামসবস্বতীয়ে ‘বঘাস্তৰ বধ’ লিখি উঠি ‘কুলাচল বধ’ লিখিছিল। নিজৰ জ্ঞান-গৰিম’, কুল-মহিম’, আবাস-মোকাম আদিৰ স্পষ্টকৈ উল্লেখ নকৰাটো বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ চৰিত্ৰৰেই এটা বৈশিষ্ট্য হৈ পৰিছিল। এই গুণৰ ঘাই উপাদান আছিল কবিৰ আত্ম-লগিম’।

‘মহা পুৰাণৰ কথা’ ইহাত আছে।

ভাগৱত শাস্ত্ৰ আৰু মিশ্ৰিত হোৱয় ॥ ৩৬৯ ॥

• • •

পুৰাণ সাহিত্য আৰু বহুত আছে।

• • •

মাজে মাজে যামল বহন্ত্য উপাখ্যান ॥” ইত্যাদি।

* বামসবস্বতী সম্বন্ধে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰপৰা প্ৰকাশিত ‘Aspects of Early Assamese Literature’ গ্ৰন্থৰ অধ্যক্ষ—শ্ৰীযজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা এম-এ ডাঙৰীয়াৰ Rama Saraswati and his Works প্ৰবন্ধ আৰু শ্ৰীহৰি-নাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা সম্পাদিত ‘অসমীয়া মহাভাৰত’ৰ প্ৰথম খণ্ডৰ মুখবন্ধত সম্পাদকে লিখা প্ৰবন্ধ পঢ়ক। বামসবস্বতী সম্বন্ধীয় বিতং বিতৰ্কত প্ৰৱেশ কৰা ইয়াত অপ্ৰয়োজনীয়।

‘কুলাচল বধ’ৰ দৰে ‘বৰ্ষাস্তব বধ’তো কবিয়ে যামল, পুৰাণ সংহিতা, ভাগৱত আদিৰ কথা মিহলি কৰিছিল।

নানা শাস্ত্ৰৰ সাৰ সংগ্ৰহ কৰি আনি মাতৃভাষাৰ সাহিত্যৰ মৌ-চাক গঢ়ি তোলা সেই সময়ৰ কবিসকলৰ এটা লক্ষ্যই আছিল। এই বিষয়ে আগতেও অৱশ্যে বৰঙণি উল্লেখ কৰা হৈছে।

‘কুলাচল বধ’ৰ মূল ঘটনা চমুকৈ এই—কাশীপুৰৰ ৰজা কৰ্ণদত্ত বহুকাল অপুত্ৰক আছিল। নাৰদ ঋষিৰ উপদেশ মতে তেওঁ এটি যজ্ঞ কৰিলে। সেই যজ্ঞৰ ধোঁৱাৰ মাজতেই তেওঁৰ এটি পুত্ৰ-লাভ হ’ল। ধোঁৱাৰ মাজত উপজি চকু বন্ধ কৰি থকা বাবেই নেকি সন্তানটিৰ নাম ৰখা হ’ল—ধূম্ৰাঙ্ক। এই ধূম্ৰাঙ্কয়ে শেষত কুলাচল নাম পায়। কেনেকৈ কুলাচল নাম পালে—তাৰে এটি বৃত্তান্ত আছে।

যৌৱন কালত পিতৃৰ আজ্ঞা উলঙ্ঘ্য কৰি এদিন ধূম্ৰাঙ্ক পাত্ৰমন্ত্ৰীসহ যুগয়ালৈ গৈছিল। গৈ গৈ তেওঁ মলযোগিৰিৰ ওচৰত ক্ষীৰবন নামে এখন ৰম্য স্থান পালে। সেই ক্ষীৰবনতেই ভদ্ৰশ্ৰব সৰোবৰ আৰু তাৰ পাৰতেই আছিল ঋষিসকলৰ আশ্ৰম। আশ্ৰমত তেতিয় যজ্ঞ চলি আছিল। বলৰ দৰ্পত যুৱৰাজ ধূম্ৰাঙ্কই ঋষিসকলক তেওঁৰ ভোজনৰ বাবে যজ্ঞৰ বস্তু কিছু আগধৰি দি পঠাবলৈ আদেশ দিলে। ঋষিসকলে সেই আজ্ঞা অমান্য কৰাত ধূম্ৰাঙ্কই মহিষাকৃতিৰ প্ৰকাণ্ড ছাগলী এটা হৈ যজ্ঞৰ বস্তুবোৰ খাই উপাস্ত কৰিবলৈ ধৰিলে। মহাযুনি অগস্তিয়ে তেতিয়া তপৰ বলেৰে বিড়াল বেশ ধৰি ধূম্ৰাঙ্কৰ লগত যুদ্ধ আৰম্ভ কৰিলে। যুদ্ধ কৰিলে সঁচা, কিন্তু ঋষিয়ে ধূম্ৰাঙ্কৰ হাতত বাককৈয়ে এসেক পালে। খঙত জ্বলি পকি শাপ দিবলৈ উদ্যত হোৱাত, ধূম্ৰাঙ্কই ঋষিক স্তুতি-নতি কৰিবলৈ ধৰিলে। ঋষিয়ে তুট হৈ তেতিয়া ধূম্ৰাঙ্কক শাপৰ ঠাইত বৰ দি ন-গ্ৰহৰ পঞ্চৰ ভিতৰত কোনেও অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰৰ দ্বাৰা বধ কৰিব নোৱৰা কৰিহে দিলে। কিন্তু যিহেতু ধূম্ৰাঙ্কই যজ্ঞৰ অহিত চিঙিছিল সেইবাবে যজ্ঞৰ ধূপ-কাঠীৰে তেওঁক তেওঁৰ ৰাজ্যৰ বাহিৰত বধ কৰিব পাৰিব বুলি ঋষিয়ে বৰৰ লগতে ছিদ্ৰ ৰাখি থলে। বৰ দি অবধ্য কৰিলে যদিও যুৱৰাজৰ আপটো কিন্তু ছাগলীৰ দৰে কুন্তী কৰি ৰখা হ’ল।

“ভীকৃতৰ শূল মুখখন ছাগলৰ ।

ভোবোকাৰ ডাঢ়ি-গোন্ধ দেখি লাগে ডৰ ॥”

এইদৰেই—“কুল, শীল, জ্ঞান, ৰূপ সবে দূৰ গৈল

এতেকে তাহাৰ নাম কুলাচল ভৈল ॥”

এই খবৰ গৈ বজা কৰ্ণদত্তৰ কাণত পৰিলত তেওঁ খেদি আহিল আৰু ঋষিসকলক আক্ৰমণ কৰিলেহি। মহামুনি অগস্তিয়ে তেতিয়া সৈন্তসমে কৰ্ণদত্তক শাপি শিলা কৰি থলে। শিলালৈ পৰিবৰ্ত্তিত হোৱাৰ আগতে কৰ্ণদত্তই নিজৰ দোষ বুজিব পাৰি অগস্তিক স্তুতি কৰিবলৈ ধৰিলে। অগস্তিয়ে কৰ্ণদত্তৰ কাকূতি-মিনতিত কেৱল ইয়াকে মাথোঁ কৈ থলে যে শ্ৰীকৃষ্ণৰ পদস্পৰ্শত অচিৰে তেওঁলোকে মুক্তি পাব। এইদৰে ক্ৰমে—

“পুত্ৰও ছাগল ভৈল বাপো ভৈল শিল ।

সকল প্ৰজাক দুই গোটে বিনাশিল ॥”

ইয়াৰ পাছত, পাণ্ডৱসকলে ঋষিকুল ৰক্ষাৰ অৰ্থে কুলাচলৰ লগত ৰণ কৰিলে। যুধিষ্ঠিৰত বাহিৰে চাৰি পাণ্ডৱ ৰণত পৰিল। তেতিয়া যুধিষ্ঠিৰৰ কাতৰ প্ৰাৰ্থনাত ভক্তবৎসল শ্ৰীকৃষ্ণৰ আৱিৰ্ভাব হ'ল। তেওঁ কুলাচলক বধ কৰি চাৰি পাণ্ডবক জীয়ালে আৰু কৰ্ণদত্তকো মৃত্যু দিলে। এয়ে কাব্যৰ খুলখুল কাহিনী। ইয়াকে ফুটাই তোলোঁতে কবিয়ে ভক্তিমार्গৰ উপদেশ, বীৰ-ৰসৰ বৰ্ণনা আৰু উপাদেয় যুক্তিৰ বিচিত্ৰ সমাবেশ ঘটাইছে। মাজে মাজে লৌকিকতাৰ হাশু-ৰসেও কাব্যত ঢৌ নোতোলাকৈ থকা নাই। যথাস্থানত সেইবোৰৰ উল্লেখ কৰা হ'ব।

(৩)

সংস্কৃত আলঙ্কাৰিকসকলে কাব্যক দুটা ঘাই স্বৰ্ণিত ভগাইছে—শ্ৰব্য আৰু দৃশ্য। শ্ৰব্য কাব্য শুনিবৰ কাৰণে আৰু দৃশ্য কাব্য চকুৰে চাই তৃপ্তি লাভিবৰ কাৰণে ৰচিত হৈছিল। দৃশ্য কাব্যক নাট বা ৰূপক বোলা হয়। ইয়াৰ ৰস উপলব্ধি কৰিবৰ কাৰণে শ্ৰবণেন্দ্ৰিয়ৰ আৱণ্ণক হলেও ইয়াক ঘাইকৈ দৃষ্টিৰ জৰিয়তেহে উপভোগ কৰা যায়। পুৰণি পদ পুথিবোৰ শ্ৰব্য কাব্যৰ যথায়থ নিদৰ্শন; কিয়নো গাঁৱলীয়া লোকসকলে ওৰে দিনৰ পৰিভ্ৰমৰ অন্তত, গধূলি চোতালত বা চম্বা ঘৰত চাক পাতি বহি—ঘাইকৈ জহকালি—কুলাচল বধ, বঘাত্তৰ বধ, অঘাত্তৰ বধ, খটাত্তৰ বধ, সিদ্ধ ৰাজাদি যুদ্ধৰ পুথিবোৰ

স্তব লগাই পঢ়ি দিনৰ পৰিশ্রমৰ দুখ-ভাগৰ পাহৰে। এইদৰে পুথিপাঠে তেওঁলোকক অকল আজৰি সময়ৰ ভাগৰ পলোৱা জিবণিকে নিদিয়ৈ, মনৰ কাৰণে সৎ-চিন্তাৰ সমলো যোগায়। এই বধ কাব্যবোৰে গয়া সমাজৰ কাৰণে উপজ্ঞাসৰ কাম কৰি আহিছে আৰু আজিও তাকে কৰি আছে। এইবোৰ সাহিত্য গয়া সমাজৰ আদৰৰ বস্তু হোৱাৰ আৰু এটি কাৰণ এই যে ইয়াত অলৌকিক ঘটনাৰ লোমহৰ্ষক বৰ্ণনা আৰু হৰেক বকমৰ চিত্ত-বিনোদক কাল্পনিক কাহিনীৰ সমাবেশ আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে বঘাস্তবৰ সেনাপতি স্তবকেতুৰ বাহন বিডালৰ বৃন্তাচ্ছটোলৈকে আঙুলিয়াব পাৰি। সেই মেকুৰীটো আছিল হেনো ণ্ডাই 'যোজন প্ৰমাণ' অৰ্থাৎ আঠ মাইল। তাত উঠি স্তবকেতুৱে বণ কৰিছিল। মেকুৰীৰ মাও মাও শব্দই আকাশ-পৃথিবী খলক লগাইছিল। ইন্দুৰ ঐবাদতত উঠি অৰ্জুনে যেতিয়া সেহ'খন সেনাপতিৰ লগত বণ কৰিছিল তেতিয়া এবাৰ সেই পিডাটোৱে অৰ্জুনৰ শৰৰ কোবত হিৰুৱন দেখি খঙত অৰ্জুনেৰে সৈতে ঐৰাৱতক খাঙ বুলি মুখ মেলি খেদি আহিছিল। অকল খেদি অহায়ে নহ'ব, ঐৰাৱতক ধৰিও লৈছিল ভালকৈয়ে। বিডালে ঐৰাৱতৰ মূৰৰ পৰা কেই পাচিমান মঙ্গুৰ আচুৰি-খামুচি বখলিয়াই পেলোৱাত ঐৰাৱতে চিঞৰত খলক লগাইছিল; এনে সময়তে অৰ্জুনে ব্ৰহ্ম-অস্ত্ৰ মাৰি বিডালক বধ কৰে। সেই দিন ধৰি আজিকোপতি ঐবাদতৰ বংশধৰ হাতীয়ে মেকুৰী দেখিলে ভয়ত কোঁচখায় আৰু চিঞৰ-বাখৰ কৰে। হাতী আৰু মেকুৰীৰ এনে আচৰণ গাঁৱৰ লোকৰ জনা কথা। গতিকে ইয়াৰ কৰণটো পুথিত পালে তেওঁলোক বৰ খুচি হোৱাটোও স্বাভাৱিক কথা। এনে ধৰণৰ চমৎকাৰ বৰ্ণন, বহুত আছে। এইবোৰে নিৰক্ষৰ বা' অল্পশিক্ষিতসকলৰ সৰল মন সহজে মুগ্ধ কৰিব পাৰে। অগ্নাগ্ন বধ কাব্যৰ দৰে কুলাচল বধৰে মুখ্য উদ্দেশ্য গল্পৰ ছলেৰে লোক-সমাজৰ মন হৰি-ভক্তিৰ কালে ঢাল খুওৱা। তাকে কৰিবৰ কাৰণে কবিয়ে স্ববিজ্ঞ মনোবৈজ্ঞানিকৰ দৰে কাব্যত নানা বসৰ অৱতাৰণা কৰিছে। বীৰ-বসৰ চুমৎকাৰিত্ব আৰু হান্ত-বসৰ লৌকিক আহ্লাদ—এই দুইটি গুণে বধ কাব্যবোৰ সত্যতে বঞ্জিত কৰি ৰাখিছে। বিশেষকৈ কবিপ্ৰবৰ ৰামসৰস্বতী এই কাৰ্য্যত অতিশয় নিপুণ আছিল। যুদ্ধৰ বৰ্ণনা দিওঁতে তেওঁ শ্ৰোতা আৰু পাঠকৰ মানস চকুত অঙ্কিত ধৰণৰ যুদ্ধৰ চিত্ৰ এটা ফুটি উঠে যানে

নেৰিছিল। বিষ্ণু আৰু বৈষ্ণৱৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰমাণ, কবিৰ মনৰ অন্তৰালত উদ্দেশ্যৰূপে অটল থাকিলেও, প্ৰতিদ্বন্দ্বী শক্তিৰ প্ৰাচুৰ্য্য দেখুৱাই শ্ৰোতা আৰু পাঠকৰ মনত এটা সন্দিগ্ধ আশাৰ দোহুলায়মান অৱস্থা সৃষ্টি কৰা বধ কাব্য-বোৰত তেওঁৰ এটা বিশেষ কৌশল হৈ পৰিছিল। সেই বাবেই ৰামসৰস্বতীৰ পুথি শুনিবলৈ বহিলে কোনো শ্ৰোতা উঠি যাব নোখোজে।

এইখিনিতে প্ৰাসঙ্গিকভাবে এইটো কোৱা যায় যে ‘ভাগৱত’ শুধ বিষ্ণু-কথা। ‘ৰামায়ণ-মহাভাৰত’ কিন্তু বিষ্ণু আৰু বৈষ্ণৱৰ কথা। ‘মহাভাৰত’ত থকা বহুখিনি ঘটনা প্ৰধানকৈ বৈষ্ণৱৰে কথা। ‘বৰাস্তৱ’, ‘কুলাচল’ আদিকো বৈষ্ণৱৰ কথা বুলিয়ে কোৱা হৈছে। বিষ্ণু-বৈষ্ণৱৰ অভেদত্ব সম্বন্ধে শঙ্কৰদেৱে ভাগবতৰ প্ৰথম স্কন্ধতে কৈছে—

‘বিষ্ণু-বৈষ্ণৱৰ কিঞ্চিতেকো নাহি ভেদ।

দুইবোৰ কথা কৰে পাতকৰ স্বৰূপ ছেদ ॥”

সি যিহওক, কবি ৰামসৰস্বতীয়ে হলে কেতিয়াবা কেতিয়াবা গুৰু-গুৰীৰ অৱস্থাৰ মাজতেই পাতল অবস্থা একোটাৰ অবতারণ কৰি হাস্ত-ৰসৰ সৃষ্টি কৰিছিল। গাঁৱৰ সমাজত ভাগবত শ্ৰৱণৰ মাজতে ধপাত, তামোল আদি খোৱাৰ দৰেই হাস্ত-ৰসৰ কথাবোৰেও শ্ৰোতা-সকলৰ মনৰ ক্লান্তি দূৰ কৰাত সহায় কৰিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে—‘কুলাচল বধ’তেই চাওক—শ্ৰীকৃষ্ণৰ লগত হোৱা কুলাচলৰ তণাময় ৰণত শ্ৰীকৃষ্ণই যেতিয়া খণ্ডৰ বেগত বিশ্বকৰ্ম্মা-নিৰ্ম্মিত, স্বয়ং ব্ৰহ্মা প্ৰদত্ত নাগমুখ শৰ প্ৰহাৰ কৰিলে, আৰু ‘শনাইত তীখাল’ সেই শৰ টলবলকৈ গৈ কুলাচল নৃপতিৰ বিশাল বাহুত পৰি তেনেই তল গ’ল, আৰু তেজোৰে নৈ বৈ যাবলৈ ধৰিলে—তেতিয়া কুলাচলে কৰিলে কি? তেওঁ শৰৰ বিষত মুৰ্ছা যোৱা বা তণাময় দোঁধ কেঁকাই থকাটো সম্পূৰ্ণ স্বাভাৱিক আছিল; কিন্তু তাকে নকৰি তেওঁ নিজৰ বাহুৰ পৰা শৰডাল আজোঁৰ মাৰি আনি তাৰনো দৈৰ্ঘ্য কিমান, প্ৰস্থ কিমান আদি জোখাত লাগি গৈছিল। শৰ পাত জোখত তেওঁ কিমান পালে? ‘দুহ আঙুল’ কম ওঠৰ হাত।

“হেনয় শৰক কুলাচলক হানিলা।

থেহু থৈয়া সিটো তাক জুখিয়া চাছিল ॥ ১২২১ ॥

অঠাৰ হাতৰ দুই আঙুল নাটিল।

বল দিয়া শৰপাত মাজতে ভাঙিল ॥”

আকৌ অগস্তিয়ে কুলাচলক কোৱা বচনত ৰজাৰ বৰ্ণনাও যথেষ্ট হাজৰ ;
যেনে—

“পেটুৱা নৃপতিসব আছে পৃথিৱীত ।

ৰাজ্যিদিন পুত্ৰ পৰিয়ালে মাত্ৰ চিত ॥”

তেনেকৈয়ে অগস্তিয়ে বিডাল ৰূপ ধৰি কুলাচলক আক্ৰমণ কৰোঁতে—
কুলাচলে বিডালক শিঙেৰে খুঁচি পানীত পেলালত—

“হাহুয় বিডাল গোট, ঠস্ ঠস্ স্বৰ ।

পানী খায় বল কিছু বাঢ়িল মেঘৰ ॥” ইত্যাদি ॥

বিপৰীত অৱস্থাৰ চিত্ৰ, বৰ্ণনাত অঙ্কন কৰিয়ে সাধাৰণতে হান্ত-বসৰ সৃষ্টি
কৰা হৈছিল ।

(৪)

কুলাচল বধৰ অনেক উপমা সিদ্ধ-যাত্ৰা আৰু বয়ান্ধৰ বধত ঠিক এনেদৰেই
পোৱা যায় ; যেনে—“ঘুত পায় বহি যেন দুগুণে জলিল ;” “শক্ৰগণ তাৰ যেন
ভূলাত অগনি”, “বায়ুৰ বেগত যেন সৰে ভালফল”, “পৰ্বতক বেচি যেন
বৰষিল মেঘে” ইত্যাদি ।

প্ৰায় চাৰে ওঠৰ শ পদত সমাপ্ত ‘কুলাচল বধ’ কাব্যৰ উল্লেখ মাত্ৰ পাঁচোটা ;
যেনে ‘দুলডী’ ছবি, পদ, বুম্বুৰি আৰু লেহাৰি । কাব্যৰ কোনো কোনো
ঠাইত কবিৰ যথায়থ ভাষা-প্ৰয়োগৰ পটুতা দেখি পাঠক বা শ্ৰোতা, আত্মাৰ
বাটত বিজুলীৰ চকামকা পোহৰ দেখি উৎফুল্ল হোৱাৰ দৰে নহৈ নোৱাৰে ।
“পাপিষ্ঠ পামৰ নষ্ট, দুষ্ট কুলাকাৰ ;
কৰ্ণদন্ত নৃপতিৰ নাযায় হুপুৱায় ;
ময়োভো নহওঁ পৰিমৰাৰ পোৱালি ;
বুঢ়াৰ হাতত চেঙেলি পৰিল ;
কুৰুৰ ভুকনিক শিয়ালেহে মানে ;
আনৰ জ্বৰত কোনে আনে পিয়ে পানী ;
মনৰ খেলত যিবা বুলিলোঁ বচন ;
ক্ষমাৱন্ত দাতাৱন্ত স্থলীল ভূষণ ;
তেহে ক্ৰোধ কৰি, আমাৰ
সবাৰ, উকুৱাইবে কিবা ছাই ;
তথাপিতো তাক গুণাগুণ নকৰয় ;
চলো পৰো কৰেসিটো কোফাই-ডেডাই ;
দামে দামে পালেপালে পন্ত সংহৰিল ;
স্বাধায়ে পিয়াসে আতি হাৰাশক্তি ভৈল ;
ইত্যাদি ।
বচনবোৰ এনে ধাপধোৱাকৈ ব্যৱহাৰ হৈছে সেইবোৰ যেন—চেওৰ মূৰৰ চাপৰি, টেঙাৰ মূৰৰ টপালিহে ।
নাম ধাতুৰো প্ৰয়োগ অ’ত ত’ত পোৱা যায় ; যেনে—‘ব্ৰহ্মাত পোচবিল’ ৷

কবি বামসবন্ধী যে যুদ্ধৰ বৰ্ণনাতহে সিকহন্ত আছিল এনে নহয় অগ্নি বিষয়ৰ কবিত্বময় বৰ্ণনাও তেওঁৰ কাব্যত সিঁচৰতি হৈ আছে। জীবনৰ মাজত থকা এটি তীৰ্থৰ বৰ্ণনা তেওঁ মাত্ৰ চাৰি শাৰী কথাতেই স্পষ্ট কৰি তুলিছে। তাত হেনো—

“বহয় শীতল বায়ু মন্দ মন্দ গতি।

পুষ্পৰ স্নৰতি গন্ধে মন মোহে অতি ॥

মধুমন্ত মধুকৰে উৎসৱে গুঞ্জৰে।

কোকিলৰ কুহ কুহ নাদে মন হৰে ॥ ৩৩ ॥”

কুলাচলৰ অম্বুচবোৰৰ ৰূপৰ বৰ্ণনাও সেইদৰে তেওঁ দিছে—

“খুলন্তৰ মাথা অতি কুকটী কেশ।

মণ্ড ঘাণে বাস্তি আসে দেখে কুণেশ ॥

কিল কিল কৰে কিছু স্তুতিয় মাত।

পৰ্বত সদৃশ বাসু ভেটি বৈল তাত ॥ ৪১ ॥”

আখ্যা সামৰণৰ কোনো কোনো ঠাওত বৈষ্ণৱ কবিৰ অন্তৰৰ পৰা নিগৰি ওলোৱা স্তুতিও অশিৰ কাণ্যম। ই পৰিণাম, এনে—

নমো নমো নাৰায়ণ হৃথ ভয় বিনাশন

ভূতভাংহাৰী সনানন্দ।

পূণ্ডৱ সনাতন আদিদেৱ নিৰঞ্জন

পূৰাণ পুৰুষ জগবন্দ্য ॥’

অতিপ্ৰাকৃত উপাদান আৰু একমূল বিশ্বাসৰ অৱতাৰণাৰ দ্বাৰা কবিয়ে লৌকিকতাৰ প্ৰভাৱ কাব্যৰ যথাস্থানত বাককৈয়ে দেখুৱাইছে। পুৰণি অসমীয়া পুথিবোৰ গাঁৱলীয়া সমাজৰ আগ্ৰহ আৰু আদৰৰ বস্তু হোৱাৰ ইও অগতম কাৰণ। গাঁৱৰ লোকসকলে পুৰুষাত্মকমে চলি অংগ মনৰ ধাৰণাবোৰ কাণ্যতো যথাস্থানত উল্লেখ কৰা পালে আকুল নোহোৱাকৈ থাকে কেনেকৈ? এনেকুৱা ধাৰণাবোৰক অন্ধবিশ্বাস বুলি কোনো কোনোৱে উল্লেখ কৰিব পাৰে, তথাপি কিছু এওঁ বোৰৰ হাত সাৰিব পৰা লোক ওপজা নাই। ‘কুলাচল বধ’তো অমঙ্গলৰ আগ-জাননী হিচাপে যিবোৰ ঘটনা ঘটিছিল—আজিও তেনে ঘটনা অমঙ্গলসূচক বুলিয়ে ধৰা হয়; যেনে—

কণদত্ত বজা ৰণলৈ আহিবৰ সময়ত হালধি কৰিব বুলি হৈছিল; পাণ্ডৱ-

সকল ৰণলৈ ওলোৱাত তেওঁলোকৰ বাওঁ বাহু ঘনে ঘনে নাচি উঠিছিল, ফেৰুৱাই মুখলৈ চাই আৰাও কৰিছিল, ইত্যাদি। এনেবোৰ কাৰ্য্য আজিৰ অসমীয়া সমাজেও বিপদ-বিঘিনিৰ আগ জাননী বুলি মানে।

(৫)

আগতে কোৱা হৈছে যে, কুলাচল বধ বীৰ-ৰসৰ কাব্য হলেও ইয়াৰ বীৰ-ৰস ভক্তি-ৰসৰ লগত সমানে মিহলি হৈ আছে। ৰজা কৰ্ণদত্তৰ কথাৰ যুক্তি আৰু কুলাচলৰ হৰি-ভক্তিয়ে শ্ৰোতা আৰু পাঠকক জুজুত কৰি ৰাখে। ঋষি অগস্তিয়ে যেতিয়া ধূম্ৰাঙ্কৰ শাপ দি শূঙ্গবিশিষ্ট কৰি ক্লেশ কৰিলে তেতিয়া কৰ্ণদত্তই আহি অগস্তি প্ৰমুখ্যে ঋষিসকলক কৈছিল—“আপোনা-লোক ঋষি, আৰু সেইবাবে সত্যবাদী, জিতেন্দ্ৰিয়, সাধু বৈষ্ণৱ। পিছে বৈষ্ণৱ আৰু ইতৰ লোকৰ প্ৰভেদ ৰাখিলে ক’ত? মৃগয়ালৈ গৈ ভোকত তৎসৎ নাপাই মোৰ ল’ৰাটো আপোনালোকৰ ওচৰ চাপিছিল—থাবলৈ কিবাকিবি বিচাৰি। আপোনালোকে তাক খোৱা বস্তুৰ পৰিবৰ্ত্তে দিলে ঘোৰ অভিশাপ। তাক নি তেনেই কুংসিত ইতৰ জন্তুত পৰিণত কৰিলে। প্ৰকৃত ব্ৰাহ্মণ কোন? তেওঁ জানে! আনৰ দোষ ক্ষমা কৰিব নালাগে?” অগ্ৰৰ পুত্ৰক নিজৰ পুত্ৰৰ দৰে মৰম কৰিব নালাগে জানো?” উত্তৰত অগস্তিয়ে যদিও দুটো পো থাকিলে কুলৰ কলঙ্ক হয় আমি নানা যুক্তি দিছিল, তথাপি কৰ্ণদত্তৰ প্ৰশ্নৰ সি যথাযথ উত্তৰ হোৱা নাছিল।

কুলাচলৰ নিচিনা ভক্তও ধৰিত্ৰীত বিৰল। পাণ্ডৱসকল আৰু কৃষ্ণকো তেওঁ ভূয়ো ভূয়ঃ কৈছিল—সীমাবৈৰী, তিৰীবৈৰী, ধনবৈৰী—একো নোহোৱা সত্ত্বেও তেওঁলোকে কিয় আহি কুলাচলৰ লগত ৰণ কৰে? বিশেষতঃ ভগৱান কৃষ্ণ বাক কোন শত্ৰু, কোন মিত্ৰ থাকিব পাৰে?—

“সবাবে বাহিৰ তেহে সত্য সনাতন।

আমাক যুঁজয় আসি কিসৰ কাৰণ ॥

নোহো তিৰী, ধন, সীমা বৈৰী মাধৱৰ।

অনাদোষে মোৰ সেনা মাৰে দামোদৰ ॥ ১৩৫৭ ॥”

কুলাচলৰ লগত ৰণক্ষেত্ৰত সাক্ষাৎ হোৱাত কুলাচলে কৃষ্ণ-ভগৱানৰ ৰূপ দেখি জন্তু-নয়নে চাই আছিল।

“হেন মহা জগত মোহন রূপ দেখি।

আনন্দতে কুলাচলে নজপায় আখি।”

তাৰ পিছত নিজৰ কৰ্ত্তব্য স্থিৰ কৰি লৈ ভগৱানক সন্মোদন কৰি কৈছিল—

“শীঘ্ৰ কৰি মোক আৱে মাৰা নাৰায়ণ।

ৰদি নামাৰাহা কৰা বৈকুণ্ঠে গমন ॥ ১৪৩১ ॥”

তাৰ পিছতো যুক্তিসহ কৈছিল—পৃথিৱীত আমি দানৱ-মানৱ সকলো থাকোঁ। তুমি বৈকুণ্ঠ-বিশাৰী ভগৱান। তোমাৰ সকলো সমান। “তোমাৰ আগত আমি ক্ষুদ্ৰ মাখি-মস।” সংসৰৰ জীৱ-জন্তু তোমাৰ পো-পোৱালিৰ দৰে। গতিকে সেইবোৰৰ কিছুমানক তুমি কোন সতে বধ কৰিবা? আৰু যদি কোৱা যে তুমি ভক্তৰ কাৰণে যুঁজিবলৈ আহিছা তেন্তে মই সোধো—ভক্তনো কোন? নিজে জানো স্বেচ্ছাই কোনোবা ভক্ত হ'ব পৰে? কিয়নো—

‘তুমি ভজাইলেহে জীৱ ভজিতে পাৰয়।

যাক রূপা কৰা সি সি তোমাত ভজয় ॥

নকৰিলে রূপা ভজিবাক নপাৰয়।

যাক রূপা কৰা সি সি তোমাত ভজয় ॥

নকৰিলে রূপা ভজিবাক নপাৰয়।

এতেকে বিষম তুমি কৰিলা নিশ্চয় ॥”

ঠিক এনে ভাবেই ওমাৰেও জানো ভগৱানক প্ৰশ্ন কৰা নাছিল?—

“পাপ পুণ্য প্ৰভু, কোনে সৰজিলে, কাতৰে স্মৰিছোঁ কোৱাছোঁ মোক,

তথ সাগৰত, এজনে সাঁতোৰে, আনজনে কিয় ভুগিছে শোক?

নিষিদ্ধ ভোগৰ, গুপ্ত বাসনা, ইয়াতেই যদি সাবটে নৰে।

কোন বিধানত, সিপুৰীত তাৰ, নৰকৰ ছবি আগত ধৰে?”

গোসাঁয়ে উত্তৰ দিবলৈ নো পাওঁতেই ভক্ত কুলাচলে আকৌ কলে—

‘আৰু এটা কথা। তুমি ক'বা হয়তো ভক্তক বন্ধা কৰিবৰ কাৰণে তুমি আহিছা। বাক বৃত্তান্তৰ জানো তোমাৰ পৰম ভক্ত নাছিল? তেওঁকো দেখোন তুমি দধীচি মূনিৰ অস্থিৰ বজ্জ নিৰ্ধাণ কৰায়ে ৰখিলা! তোমাৰ ভক্ত বলি বজাৰ কি হ'ল? তেওঁকো জানো তুমি ফুটনাট কৰি নছগিলা? তোমাৰ লীলা বুজা টান’—“বুজন নাৰায় ইটো তয় কোন লীলা ॥” এই সকলোবোৰৰ চমু উত্তৰত শ্ৰীকৃষ্ণই কেৱল কলে—

“সবাকো সংহৰি মই মহাভাৰ হৰোঁ।

ভক্তকো নিগ্ৰহ কৰি সালঙ্কৃত কৰোঁ।।”

তেতিয়া কুলাচলে কৃষ্ণত আত্ম-সমৰ্পণ কৰি ধুন্ধৰ কাৰণে উগ্ৰত হয়—

“মনৰ খেদত ঘিৰা বুলিলো বচন।

সিটো অপৰাধ মৰষিও নাৰায়ণ।।”

* * *

“খৰতৰ কৰি যোৰ কৰিওক কাল।

তোমাৰ সন্নিহিত মই লভোহো গোপাল।’

এইদৰে সমস্ত ‘কুলাচল বধ’ কাব্যখন লৌকিক, অলৌকিক, পৰলৌকিক আদি নানা উপাদানৰ উপৰিও ভক্তি আৰু বীৰ-বসৰ মৰ্মস্পৰ্শী কথাৰে উপচি পৰিছে। গাঁৱলীয়া সমাজৰ কল্পনা আৰু অভিকচিৰ লগত মিলি যোৱাকৈ ভাষা আৰু বৰ্ণনা ঠিক ৰাখি ৰচনা কৰা পুৰণি কাব্য সমূহৰ ভিতৰত ‘কুলাচল বধ’ নিশ্চয় অগ্ৰতম।

ঐতিহাসিকৰ চকুত ‘কুলাচল বধ’ কাব্যখন আৰু এটি বিশেষ কাৰণত উপাদেয় আৰু আৱশ্যকীয়। কবি ৰামসৰস্বতীৰ সময়ৰ অসমৰ অৱস্থা আৰু মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ সভাপণ্ডিত সকলৰ কাৰ্য্যৱলীৰ ইয়াত এটা চমু আভাস পোৱা যায়। কবিৰ কাব্যৰ শেষত নিজৰ, শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ আৰু ৰতা নৰনাৰায়ণৰ কথা এইদৰে কৈ থলে—

“শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ আপুনি ঈশ্বৰ

নব ৰূপে জাত ভৈল।

তাহাও নসহি ব্ৰাহ্মণ সকলে

ৰাজ্য আগে গুল দিল।। ১৮৪৪ ॥

* * *

হেনয় মজ্জা নৰ নাৰায়ণ

নুপতিত শ্ৰেষ্ঠতৰ।

আমাক অ'নিয়া আজ্ঞা কৰিলন্ত

পদ কৰা তাৰতৰ।। ১৮৪৫ ॥

তাহাৰ আজ্ঞাত বিৰচিলো আমি

চৌব্বিশ হাজাৰ পদ।

মূল শ্লোক আৰু ত্ৰিংশযে হাজাৰ
ব্যাসৰ মুখ নিবন্ধ।”

ওপৰৰ পদ কেইকাকি কিন্তু কিছু পৰিমাণে অস্পষ্ট। “হেনয় মহন্ত, নৰনাৰায়ণ, নৃপতিত শ্ৰেষ্ঠতৰ” কথা নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ বিষয়ে কোৱা হলে— তেওঁক নৃপতিতকৈও শ্ৰেষ্ঠ বোলা হ’ল কিয়? অত্ৰুপিনে আকৌ ৰজা নৰনাৰায়ণৰ বিষয়ে আগতে বিশেষ কোনো কথা উল্লিখিত হোৱা নাই। তেনেস্থলত ‘হেনয় মহন্ত’ বুলি তেওঁক ধৰি ললে কথাটো খৰামুৰা হয়। আমাৰ বিশ্বাস মূল পুথিৰ পৰা নকল কৰোঁতে এইখিনিতে কিছুমান পদ পৰি গৈছে; নতুবা এইখিনি কথা পুথিৰ সদৌ শেষত থকা হেতুকে পুথিৰ পাত কিবা প্ৰকাৰে নষ্ট বা পঢ়িব নোৱৰা হোৱাত ই নকলকাৰৰ হাতত এনেকুৱাকৈ গোলমালীয়া হৈ পৰিলে। কিয়নো আগৰ দিনত পুৰণি পুথি নকল কৰোঁতে নকলকাৰে “মথ, দৃষ্ট তথা লিখিতং” আদি কথাৰে পুথিৰ শেষত নিজৰ দোষ ঢাকিছিল। এতিয়াও গাঁৱে-ভূঁয়ে থকা হাতে লিখা ‘কুলাচল বধ’ পুথিৰ শেষৰ পাতটোৰ পাঠ মিলাই চালে আমাৰ সন্দেহ যে ঠিক সেইটো ধৰা পৰিব বুলি আমাৰ দৃঢ় বিশ্বাস।

কল্পিণী হৰণ নাট

একেটা কাহিনীকে অৱলম্বন কৰি শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে কল্পিণী হৰণ পদ পুথি আৰু কল্পিণী হৰণ নাট বেলেগে ৰচনা কৰিছিল। অকল সেয়ে নহয়, তাকেই হাতী মাৰি ভূকাকাত ভৰোৱাৰ দৰে, ‘কীৰ্ত্তন’ত ছন্দাৰী কথাতে মাৰি-মুচৰি সামৰি থৈছিল, যেনে—

কল্পিণী পঠাইলা পেপা প্ৰেম-পুত্ৰ লিখি।

অতি সৰুৰূপ ভৈল কৃষ্ণে তাক দেখি ॥ ১৭৩ ॥

বিপক্ষ নৃপতিসকলক জিনি ৰণে।

কল্পকো মুণ্ডিলা চক্ৰ ধৰি নাৰায়ণে ॥

দ্বাৰকাত পাতি সভা দেৱতো অধিক

কৰিলা বিবাহ মহোৎসৱে কল্পিণীক ॥ ১৭৩১ ॥”

কল্পিণী হৰণ কাব্যৰ প্ৰায় ভবছ ঘটনাকেই নাটখনত ৰূপ দিয়া হৈছে। দুয়োৰো মূল-কথা ‘বিষ্ণু পুৰাণ’, ‘ভাগৱত’ আৰু ‘হৰিবংশ’ত আছে যদিও কাব্যত কিন্তু শঙ্কৰদেৱে হৰিবংশৰপৰা মূল কথা লৈ ভাগৱতৰপৰা তাত বহু সনা বুলি স্বীকাৰ কৰিছে।

“হৰিবংশ কথা কবি শঙ্কৰে সম্প্ৰতি।

কল্পিণী হৰণ পদ-বন্ধে নিগদতি ॥

একে হৰিবংশ কথা অমৃত সাক্ষাৎ।

আৰো ভাগৱত কথা মিশ্ৰ দিলোঁ তাত ॥

দুয়ো কথা পদবন্ধে কৰিছোঁ মিলাই।

যেন মধু মিশ্ৰ দুন্ধে অতি স্বাদ পায় ॥”

কাব্যখন বেত্তবৰুৱাৰ ভাষাত “শঙ্কৰদেৱৰ অমৃতময় লেখনীৰ অমৃত ধাৰ।” সেইদৰে নাটখনিও অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি যাউতিযুগীয়া সম্পত্তি। তাত থকা ভটিমা, শীত আৰু সূত্ৰধাৰৰ মুখৰ সংস্কৃত শ্লোকবোৰে নাটৰ সমস্ত কাহিনী ইঙ্গিততে জদয়ঙ্গম কৰায়। বচন, শীত, শ্লোক আদিত পৃথকে ব্যক্ত হোৱা বাবে নাটৰ কাহিনীটো কোনেও ভুলভাৱে নাথাকে। ইয়াক

বৃত্ত-শীতৰ মাজেদি আৰু বচনৰ সহায়ত সাধাৰণ লোকে বুজিব, সংস্কৃত শ্লোক, ভটিমা আদিৰ সহায়ত পণ্ডিত আৰু ভক্তগৰুৱাক হৃদয়ঙ্গম কৰিব, আটাইৰে সম্মিলিত শিক্ষিত-অশিক্ষিত সকলোৰে সম্যক অৱগতি হ'ব। বচন-প্ৰয়োগ আৰু বচনা লালিত্যই কথা-চিত্ৰ আৰু ঘটনা-বস্তু ইয়াত অতি স্পষ্ট কৰি তুলিছে। কাব্য আৰু নাটক দুয়োখন পুস্তকতে অসমীয়াৰ জাতীয় জীৱনৰ কিছুমান মনোহৰ চিত্ৰ জীৱন্ত হৈ উঠিছে। এইয়ে দুয়োখন কিতাপৰ বিপুল জনপ্ৰিয়তাৰ ঘাই কাৰণ। দুয়োখন কিতাপ সেইবাবেই অসমীয়া সাহিত্য থাকে মানে থাকিব।

(২)

ওপৰত উল্লেখ কৰাৰ দৰে কবিয়ে মূল আখ্যানৰ উৎস সম্বন্ধে উল্লেখ্যকৰী হৈছে যদিও নাটত কিন্তু সেই সম্পৰ্কে স্পষ্টকৈ ক'তো একো উল্লেখ কৰা নাই। কবিৰ হাতত পৰি কাব্য আৰু নাটত ঘটনাটো কিদৰে ৰূপান্তৰিত হৈছে অথবা কোনখিনি কবিয়ে ক'বপৰা কি কথা গ্ৰহণ কৰিছে তাক মূলৰ লগত তুলনা কৰিলেহে বুজা যায়। 'হৰিবংশ', 'বিষ্ণুপুৰাণ' আৰু 'ভাগৱত'ৰ মতে কল্পিণী হৰণৰ মূল কাহিনী খোৱতে এই—

হৰিবংশ—বিদৰ্ভ-ৰাজ ভীষ্মকৰ কন্যা কল্পিণী আটক-ধুনীয়া হৈ উঠিল। এই খবৰ গৈ কৃষ্ণৰ কাণত পৰাত তেওঁ কল্পিণীক পত্নীৰূপ পাবলৈ অভিলাষ কৰিলে। ইফালে কল্পিণীয়েও আচকোণে-পচকোণে কৃষ্ণৰ গুণ-গৌৰৱৰ কথা শুনি তেওঁক পত্নীৰূপে পাবলৈ বাছা কৰিলে। জৰাসন্ধাদি ৰজাসকলে কল্পিণীক মহাৰাজ শিশুপাললৈ আনিবলৈ পাতি ভীষ্মকৰ ওচৰ চাপিল। ভীষ্মক মান্তি হ'ল। বিয়াৰ দিন ঠিক হোৱাত শ্ৰীকৃষ্ণও সসৈন্তে গৈ বিয়াৰ আগদিনাই বিবাহ মণ্ডপত উপস্থিত হ'ল। কল্পিণীয়ে ইচ্ছানীৰ পূজা কৰিবলৈ অধিবাসৰ দিন। ওলাই যাওঁতে কৃষ্ণ তেওঁৰ ৰূপ-লাৱণ্য দেখি বিমুগ্ধ হ'ল। তেওঁ বলদেৱেৰে মন্ত্ৰণা কৰি কল্পিণীক মন্দিৰৰপৰা উভতি আহোঁতে বাটতে বলদেৱে ধৰি নি ৰখত তুলিলে। অত্ৰ ৰজাসকলে তাকে দেখি কৃষ্ণৰ লগত ৰণ পাতিলেহি, বলৰাম প্ৰমুখ্যে যদুসেনাই বাকী ৰজা সকলৰ লগত ৰণ কৰিলে। কৃষ্ণই কল্পিণীক হৰণ কৰি লৈ নৰ্মদা নদীৰ পাৰ পালেগৈ। কল্পিণীৰ ককায়েক কল্পীয়ে শুনি শ্ৰীকৃষ্ণক বধ কৰি কল্পিণীক মুক্ত নকৰাকৈ

কুণ্ডিনলৈ উভতি নাই। বুলি প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে আৰু খেদি গ'ল। ৰণত কৃষ্ণৰ হাতত কৰ্ম্মীৰ প্ৰাণ যাব ধৰিছিল; কেৱল কৰ্ম্মীগীৰ অল্পবোধত কৃষ্ণই তেওঁক প্ৰাণে নামাৰি নানা লটিখটি কৰি এৰি দিলে। কৃষ্ণ-বলৰায় আদিয়ে কৰ্ম্মীগীক লৈ ঘাৰকাটলৈ গ'ল আৰু তাতেই কৃষ্ণৰ লগত কৰ্ম্মীগীৰ যথাবিধি বিয়া হৈ গ'ল।

বিষ্ণু পুৰাণ—বিদৰ্ভ দেশৰ কুণ্ডিন নগৰত আছিল ভীষ্মক নামে ৰজা। তেওঁৰ কৰ্ম্মী নামে এটি পুত্ৰ আৰু কৰ্ম্মীগী নামে এজনী কন্যা আছিল। কৰ্ম্মীগীৰ যৌৱন কালত দ্বাৰকাৰ কৃষ্ণই তেওঁক বিয়া কৰাব খুজি ৰজা ভীষ্মকৰ ওচৰ চাপিছিল। কিন্তু কৃষ্ণ-বিদ্বেষী কৰ্ম্মীয়ে তাত বিধি পৰাণি দিলে।* ঐহকে জৰাসন্ধ ৰজাৰ পৰামৰ্শ লৈ কৰ্ম্মীৰে একমত হৈ শিশুপাল ৰজালৈ কৰ্ম্মীগীক দিয়া দিবলৈ স্থিৰ কৰিলে। 'বিয়াৰ আগ দিনাখন ঐকৃষ্ণই বলৰায় আদি বৈসকণাৰ ওপৰত যুদ্ধৰ ভাৰ দি কৰ্ম্মীগীক হৰণ কৰিলে। কৰ্ম্মীয়ে তেতিয়া 'কেশৱক এব নকৰি বাস্ত্যত নোসোমাস্তি' বুলি প্ৰতিজ্ঞা কৰি কৃষ্ণৰ পাৰ ললে। কৰ্ম্মী প্ৰস্তুতিত হ'লত কৃষ্ণই তেওঁক বধ কৰিব খুজিছিল; কিন্তু কৰ্ম্মীগীৰ কাতৰ অল্পবোধত তেওঁক নামাৰি শাস্তি দি উঠি মুক্তি দিয়ে।*১ নাটত কৰ্ম্মীয়ে ভে'তক নামে পুৰী নিৰ্মাণ কৰি তাতে থাকিবলৈ ললে, কুণ্ডিনলৈ উভতি নগ'ল। মূহুৰ্ভুৱনে বান্ধস বিবাহৰ নীতিমতে কৰ্ম্মীগীক বিয়া কৰালে।

ভাগৱত—বিদৰ্ভৰাজ ভীষ্মকৰ পাঁচোটি পুত্ৰ আৰু এজনী কন্যা আছিল। সেই সকলোৰে ভিতৰত পুত্ৰ কৰ্ম্মী আছিল জ্যেষ্ঠ আৰু কন্যা কৰ্ম্মীগী আছিল কনিষ্ঠ। কৰ্ম্মীৰ তলত ইমে কৰ্ম্মবথ, কৰ্ম্মবাহ, কৰ্ম্মকেশ আৰু কৰ্ম্মমালী চাৰি ভাই আছিল।

কৰ্ম্মীগীয়ে দিতাকৰ ধৰলৈ অহা লোকসকলৰ মুখে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ, পৰাক্ৰম,

* ভীষ্মক কুণ্ডিনে ৰাজা বিনাৰ্ভবিষয়েওভবৎ।

কৰ্ম্মী তস্তাভবৎ পুত্ৰো কৰ্ম্মীগী চ বৰীজনা ॥ ১

কৰ্ম্মীগীঃ চক্ৰমে কৃষ্ণঃ সা চ তং চাকহাসিনী।

ন ননৌ যাচতে চৈনাঃ কৰ্ম্মী যেষেণ চক্ৰিণে ॥ ২

* ১ এক এব মম ভ্ৰাতা ন হস্তব্যস্মাদধুনা।

কোপং নিম্যা দেৱেশ ভ্ৰাতৃভিক্ষা প্ৰদীয়তাম্ ॥

শুধু আৰু সম্পদৰ কথা শুনি তেওঁকেই উপযুক্ত পতি বুলি মনে মনে গ্ৰহণ কৰিছিল। ইফালে ভগৱান কৃষ্ণেও কল্পিতৰ বুদ্ধি, লক্ষণ, ৰূপ, উদাৰতা, চৰিত্ৰাদিৰ কথা শুনি তেওঁকে লক্ষ্মীৰূপা পত্নী হব বুলি বিয়া কৰিবলৈ সন্মত কৰিছিল।

কল্পী আছিল বোৰ কল্প-বিদ্যেয়ী। ভনীয়েকক তেওঁ চেনীৰাজ শিঙ-পাললৈ বিয়া দিব হুঁজুি লৈ। কল্পিতয়ে কৰ'য়েক কল্পীৰ এই অভিপ্ৰায় বুজিব পাৰি অতিশয় চিন্তিতা হ'ল। তেওঁ ভাবি-শুনি চাই কৃষ্ণক অ'নিবৰ কাৰণে এ'ন নিশ্চয় ব্ৰাহ্মণক (আপুং দ্বিসং) পঠালে।

সেই ব্ৰাহ্মণ গৈ দ্বাৰকা পো'শত ভগৱান কৃষ্ণক তেওঁক সোণৰ পালেঙত বহুৱাই খ'ংখবৰ শুধিলে অ'ং যথাবিহিত পূজা-সংক'ৰ কৰিলে; বামুণৰ হাত ভৰি পিহি দিলে। বামুণে তেতিয়া কল্পিতৰ প্ৰেমপত্ৰ উলিয়াই অশ্ৰুসিক্তি লৈ পঢ়ি শুনায। তাত এওঁৰে নিৰ্দেশ দিয়া আছিল—“স্বিাহৰ পৰ্ব দিনা মহা সমাৰোহেৰে অ'মালোকৰ স্নান-দেবতাৰ পূজা হৈ থাকে; এই উৎসৱত নৱবধূক পূজা কৰিবৰ কাৰণে অশ্ৰুপুৰৰ পৰা বাহিৰ হৈ অগ্নিকাণ্ডেৰীৰ মন্দিৰলৈ গ'হ। আপুনি এই সন্মেলতে অগ্নিকাণ্ডেৰীৰ মন্দিৰৰ-পৰা অ'টোতে মোক হৰণ কৰিব।”

বামুণে তেতিয়া কলে যে কৃষ্ণৰ চিন্তাত কল্পিতৰ পেটলৈ ভাত নোখোৱা হৈছে; চকুত টোপনি নোহোৱা হৈছে।

তাৰে উত্তৰত কৃষ্ণ কলে—“মো'ৰো সেই কৈ অৱস্থা হৈছে; তেওঁৰ কথা ভাবোতে ৰাতি চকুত টোপনি নহা হৈছে—“তথাহমপি তচ্চিন্তো নিদ্রাঞ্চ নাভে 'নশি।” এগতে কৃষ্ণক ই'মাকো কাল যে কল্পীৰ বিদ্যেবৰ কথা তেওঁ "ানে।

তৰ পি'ত কৃষ্ণকই সবধি দাকুক কৈ ৰথ লৈ ব্ৰাহ্মণসহ কুণ্ডিনলৈ গ'হিল। ইফালে কৃষ্ণ-বিদ্যেয়ী শঙ্ক-শিঙপাল আদি ৰজাসকলেও ইয়াৰ গম পাত হুঁজুিবলৈ সাজু হৈ থাকিল।

ভগৱান এল'বামে কল্পিত-হৰণৰ কাৰণে কৃষ্ণৰ গমন আৰু শঙ্ক ৰজাসকলৰ গণেশ্বৰ খবৰ পাই ভাঙ-বাৎসল্যৰ হেতুকে কৃষ্ণক সহায় কৰিবৰ কাৰণে হয়, হস্তী, ৰথ, পদাতি লৈ কুণ্ডিনত উপস্থিত হলহি।

কৃষ্ণ-বলৰামক বিদ্যালৈ অহা দেখি ভীষ্মক ৰজাই তেওঁলোকক বিধি-

ব্যৱহাৰে পূজা কৰিলে। বিদৰ্ভৰ পুৰবাসীসকলে কৃষ্ণ-বলৰামক চাই আনন্দ লভিলে। সসৈন্তে পৰিবৃত্ত হৈ পুৰবাসীসকল আৰু সখীবৰ্গৰ লগত কল্লিগীয়ে গৈ ভৱানী মন্দিৰত শিৱ-দুৰ্গাক বন্দনা কৰি ভগৱতীক বৰ মাগিলে—
“কৃষ্ণ মোৰ পতি হওক—হে ভগৱতী, তাকে তুমি অমুমোদন কৰা—তুমি পতিৰ্থে ভগৱনে কৃষ্ণস্তদমুমোদতাম্।”

তাৰ পাছত কল্লিগী আহি বাজনাবৰ্গক দৰ্শন দিলে। কল্লিগীৰ ৰূপ দেখি ৰজাসকল মুগ্ধিত হ’ল। সেই সময়তে কৃষ্ণই কল্লিগীক হৰণ কৰি নি ৰথত বহুৱালে। বিয়াৰ স্থলত চলন্তুল লাগি পৰিল।

জৰাসন্ধকে আদি কৰি শত্ৰু ৰজাসকল খেদি গ’ল। যাদৱ সেনাসকলৰ লগত তুমুল ৰণ হ’ল। কল্লিগীৰ কক’য়েক কল্লীয়ে তেতিয়া প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে যে ত্ৰিকৃষ্ণক বধ নকৰাকৈ আৰু ভগিনীয়েক কল্লিগীক উদ্ধাৰ নকৰাকৈ তেওঁ উভতি নাহে। কৃষ্ণৰ লগত যি ৰণ হ’ল তাত কৃষ্ণই কল্লীক পৰাস্ত কৰি বধ কৰিবলৈ লোৱাত কল্লিগীয়ে কান্দি কান্দি কৈছিল, “হে মহাবাহু, আপুনি মোৰ ককাইদেৱক বধ কৰিব খোজা উচিত নহয়, তেওঁক এৰি দিয়ক—“হস্তং নাৰ্হসি কল্যাণ। ভ্ৰাতৰং মে মহাভূজ।” কৃষ্ণই তেতিয়া কল্লীক এৰি দিলে সঁচা, কিন্তু ডাটি-মূৰ খুৰাই বিত্ৰী কৰিলে। তাতে বলৰামে কৈছিল—“হে কৃষ্ণ, তুমি আজি যি কাম কৰিল। সি আহাৰ পক্ষে নিন্দনীয় আৰু অনায়াস, যিহেতু বন্ধক এনেকৈ ডাটি-মূৰ খুৰাই বিকল কৰাটো বধ কৰাৰেই তুল্য।” তেওঁ কিন্তু কল্লিগীক প্ৰবোধ দি কৈছিল—
“তুমি দুখ নকৰিবা, আই! কাৰণ, পুৰুষে নিজৰ কৃত কৰ্মৰহে ফল ভোগে—
“স্বকৃতভুক্ পুমান্।” কল্লী উভতি নগৈ ভোজকট নামে নগৰ নিৰ্মাণ কৰি তাতে থাকিল। কৃষ্ণই কল্লিগীক নি বিধিযতে বিয়া কৰালে।

এতিয়া বিজ্ঞানে দেখা যাব যে নাটখনিত মূলতকৈ বহুত বচা কথা আছে। কল্লিগীয়ে বিশ্বাসী ব্ৰাহ্মণ এজনৰ হাতত প্ৰেম-পত্ৰ পঠোৱাৰ কথা আছে। তাত বেদনিধিৰ নাম নাই। নাটকৰ বেদনিধি শঙ্কৰদেৱৰ সৃষ্টি। হৰিদাস আৰু স্মৰতিৰো মূলত ক’তো নাম-গোন্ধেই নাই। দুয়োটা নাম নাট্যকাৰৰ ৰচনাশ্ৰুত। ত্ৰিকৃষ্ণ অকলে কুণ্ডিনলৈ যোৱা জানিব পাৰি সম্ভান-বংশল দৈৱকীয়ে বলভদ্ৰক সৈন্ধু-সামন্তেৰে পঠোৱা কথাও নাটকীৰ সৃষ্টি। ভাগৱতৰ মতে বলভদ্ৰ নিজে গৈছে। মদনমজৰী আৰু লীলাৱতী

আদি সখীসকলো মূলত নাই। যুঁজ-বাগৰৰ অন্তত দ্বাৰকাত কৃষ্ণ-কল্পিণীৰ বিয়া হোৱা কথা মূলত আছে, কিন্তু তালৈ বিধি-ব্যৱহাৰে ভীষ্মকাদি ঘোৱাৰ কথা নাই। শঙ্কৰদেৱে দ্বাৰকাত নি খাটি অসমীয়া নিয়মে কৃষ্ণ-কল্পিণীৰ বিয়া পাতি অসমীয়া সমাজৰ শঙ্কৰীযুগৰ বিয়াৰ ব্যৱস্থাক সজীৱনী দিছে। আটৰ মনোহাৰিত্ব এইখিনিতে।

কল্পিণীহৰণ পুথিখনিৰ বিষয়ে কৰা আলোচনাত বেজবৰুৱা দেৱে লিখিছে —“অসমীয়াৰ মাজত এই পুথিৰ দ্বাৰাই ‘হৰিবংশ’ত থকা কৃষ্ণকথা কাব্যময় মনোজ্ঞভাৱে বহুলকৈ প্ৰচাৰ কৰাই তেওঁৰ ঘাই উদ্দেশ্য আছিল।” নাটক-খনিমেও সেই একে উদ্দেশ্যকে পৰ কৰিছে। কিন্তু এইটো হলে স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি যে সেই সময়ত ধৰ্ম-প্ৰচাৰ আৰু আমোদ-আনন্দ দান এই দুয়োটা বস্তুৰ দ্বাৰা নটাকাৰসকলে সমানে চকু ৰাখিছিল। কল্পিণী হৰণ তাৰ দৃষ্টান্ত।

(৩)

নাটকখনিৰ প্ৰধান প্ৰধান চৰিত্ৰ কেইটিও মনোৰম হৈছে হৰিনাস ঠিক নামে-কামে হৰি (কৃষ্ণ) দাস তেওঁ ভিক্ৰমৰ বেশে আহি কল্পিণীৰ আগত কৃষ্ণৰ ৰূপ-গুণৰ বিষয়ে এনে বৰ্ণনা দিলে যে তাকে শুনি কল্পিণী তেনেই মোহ গ'ল।

“অভিনৱ তৰুণ যুৱতি।

কি কহব ৰূপক বিভূতি।

• • •

তুহোঁ নব তৰুণী প্ৰধান।

সো হৰি নৱীন ধ্ৰুৱান ॥

দুয়ো এক বয়স সমান।

কয়লি বিধি নিৰমাণ ॥”

কল্পিণীয়ে মনে মনে ভেতিয়াই কৃষ্ণক স্বামী বৰণ কৰিলে, আৰু কৃষ্ণক কেনেকৈ পায় তাকে মাথোঁ চিন্তা কৰিবলৈ ধৰিলে—

“বসতি দিগন্তৰ নাথ হামাক।

ভেট কেমনো হোই স্বামী যুৱাক।”

এইদৰে নাৱিকাৰ মনত পোনতে ৰতি ভাব উদয় কৰোৱাৰ গুৰিত

হ'ল হৰিদাস। অসমীয়া সমাজত তেনে হৰিদাস অনেক আছে। যেতিয়া কল্লিগীয়ে সখী লীলারতীৰ পৰা জানিব পাৰিলে যে তেওঁৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ লগত বিয়াৰ কথা উঠিছে তেতিয়া তেওঁৰ পূৰ্বৰাগ সম্পূৰ্ণ হৈ উঠে। কল্লিগীয়ে তেতিয়া নিজৰ অন্তৰৰ উথলি উঠা আনন্দক বাধা দিব নোৱাৰি কৈ উঠিল—“নাহি মোহি সম সোভাগিনী গুন সহি।” তাকে কৈ কল্লিগী “পৰম উৎসকে মনে নাচয় ৰহল থিক।”

ইফালে কৃষ্ণৰ পূৰ্বৰাগৰ নিমিত্ত হ'ল স্তৰভি ভাট। এৱেঁ হৰিদাসৰে দ্বিতীয় সংস্কৰণ। কল্লিগীৰ কল-গুণৰ বতৰা নি এওঁ কৃষ্ণক দিছিল। হৰিদাস আৰু স্তৰভিৰ দৰে ঘটকসকলৰ কিছুমান বিশেষত্ব আছে। একক দহ আৰু দহক শ কৰি বৰ্ণোৱা—এথাং কথাত বাথৰ পতাৰ পটুতা এওলোকৰ চৰিত্ৰৰ বিশিষ্ট গুণ। স্তৰভিয়েও কল্লিগীৰ প্ৰেমৰ স্তৰভি নি কৃষ্ণক দিয়াত যুৱক কৃষ্ণৰ অন্তৰত যি তৰঙ্গ উঠিছিল তাৰ ইঙ্গিত নাস্তৰ গীতত আছে—

“গুণিতে কামিনী যামিনী খায়, নগনে নিক নাহি আবে।

দ্বিস ৰজনী হৰি ৰহল দ্বিদ্ধা, কৃষ্ণ কিঙ্কৰ ৰস গাৱে।”

(৪)

কল্লীৰ চৰিত্ৰও দাপ্তিকতা আৰু প্ৰতিজ্ঞা-পালনৰ জলন্ত নিদৰ্শন। ভনীয়েক কল্লিগীৰ মঙ্গল বাধা কৰিয়ে তেওঁ কল্লীক কল্লিগীক ‘বয়’ দিব খোজা নাছিল। কাৰণ তেওঁ গুনা মতে “সে বান্দৰ অনচাৰ, গোবদ, ম'তুল বদ, কত পাপ কণল থিক ” অন্তৰৰ বিদ্বেষে ধৌৱনৰ উতলা তেজৰ লগত লগ হৈ বন্ধক ঘোৰ কৃষ্ণ-বদ্বেশী কৰি তুলিছিল। ডেকা তেজৰ গৰমতে তেওঁ দিতাদকো কৈছিল—“এয়ে বুদ্ধৰাজ। তুহো কিছো বুজয়ে নাহি, যে মহাৰাজ শিশুপাল, সে কল্লিগীৰ যোগ্য বৰ হয়, নিটে তাহেক বিবাহ দেৱব। হ'মে ওজীকাৰ কয় বোলল।”

বাপেক-মাকেও বৰ পুতেকৰ দৰ-দবনিত সেও মানিলে। পো-ভায়ে-বীৰেই ভাল হওক বুলি শিশুপালসৈয়ে কগা-দান কৰিবলৈ জ্বাল। কল্লীয়ে নিজৰ প্ৰতিজ্ঞা ৰাখিব নোৱাৰি—ঘৰলৈয়ে মুভতিল, ই তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ দৃঢ়তাৰ সূচনা কৰে। উদ্ধত হলেও কল্লী সঁচাকৈয়ে বীৰ।

(৫)

আগতে কোৱা হৈছে বেদনিধি বাপু শঙ্কৰৰ সৃষ্টি। ফোটে-লক্ষণে তেওঁৰ
কপটিও কম নাছিল—

“ৰঞ্জে ভিলক কপোলক চানি।

ধৌত বাস কুল শোভিত পানি ॥

চান্দক কান্তি দশন পৰকাশ।

কহ শঙ্কৰ ওহি কেশৱ দাস।”

এইহেন বুদ্ধ বেদনিধিয়ে কল্পিণীৰ পত্ৰবাহক হৈ দ্বাৰকা লৈ গৈছিল।
মূলতঃ কল্পিণীয়ে কৈ পঠোৱা কপাবোৰ ছবছ সেইদৰে স্বাক্ষৰে কৃষ্ণৰ আগত
বৰ্ণাই ল। টীকা, ব্যাখ্যা আৰু নাটত সি কল্পিণীৰ চিঠিকপে প্ৰকাশ
হৈছে। বৰ্ণনাত থকা সম্বোধন আৰু বাক্যভঙ্গীৰ অৱশ্যে চিঠি বুলিয়ে
ইঙ্গিত দিয়ে। নাট্য-কলাৰ প্ৰয়োজনেও চিঠিৰ কল্পনাকহ সমৰ্থন কৰে
কাব্যত কল্পিণীয়ে বেদনিধিক মুখে মুখে কৈ পঠাইছে—

“ষতেক বুঢ়ীয়া মহ তাতো শত গুণ কৰি

ও পৰ্ন কহি তুমি বধ

আৰু মৰ্তি বুঢ়ী যেনে তেনে জানিবা।

ওয়ে ন্যু আছে মোত বেখা ॥”

আৰু সেইমতে “কল্পিণীয়ে” বুঢ়ী শাইকাক কল্যা

কহিল “বেদনিধি তালৈ দশ গুণ ॥”

সি যিহেঁত, লোকৰ দুখত সন্তোষ দিয়া, বিপদত পৰা লোকক উদ্ধাৰ
কৰা—বাপুসকলৰ সন্তোষ। সেই বাবেই কান্দি থকা কল্পিণীৰ অন্তৰ্ভাৱত
নিৰ্ভয় দি বেদনিধি বাপুৰ কৈছিল—“হামু থাকিতে তেহোক কি মন
দুখ থিব। হে মাতা তাপ পাওহ ॥” চিঠি লৈ দ্বাৰকামুখা হৈও কৈ
গ’ল “হে ৰামনন্দিনী বিৰু চিন্তা নাহি কৰবি। একুতিলে কৃষ্ণক আনব।
তোহো স্তখে ৰহ ॥”

কৃষ্ণৰ ক্ষুণ্ণ-বেগী ৰথত আহোঁতে বেদনিধি বাপুৰ মূৰ-ঘুৰনি হোৱাত
চকুৰে জনক-ভবক দেখি কৃষ্ণক—“হে বাপু তোহো কে। হামু কোন?
কি নিমিত্ত এখা আৱল থিক?” ইত্যাদি প্ৰশ্ন কৰি থিয় হোৱা আৰু
কৃষ্ণই উত্তৰত (বিহসি) “হামু দ্বাৰকাক কৃষ্ণ, তোহো বেদনিধি, কল্পিণী

পঠাবল তন্নিমিত্ত তোহো হামু কুণ্ডিন চলছি।”—বোলা উত্তৰত নাটকৰ শ্ৰেষ্ঠ হাতুৰস লুকাই আছে। কাৰ্য্য সম্পাদনত কল্পিণীয়ে যি ভাষাত তেওঁক কৃতজ্ঞতা জনাইছিল সি বেদনিধিৰ প্ৰাপ্য, “হে পিতা, বাপে উপজল মাত্ৰ, তোহো প্ৰাণ দান দেলি, তোহোক গুণ সজয়ে নাহি পাৰো।”

(৬)

নাটকৰ কল্পিণীও অতি সংযত মনৰ অসমীয়া জীয়ৰী। তেওঁ পিতৃ-মাতৃৰ আগত বোহ-ঠেহ দেখুৱা নাই। পিতৃ-মাতৃয়েও অসমীয়া মাক-বাপে-কৰ দৰেই চকুক সূৰি চাউল বছৰাব খোজা নাই : কল্পিণীৰ মতামত বিয়া সম্বন্ধে কিবা থাকিব পাৰে নেকি সেইটো তেওঁলোকে ভবাই নাই।

উপস্থিত বুদ্ধিত কল্পিণী কম নাছিল। দ্বাৰকালৈ বেদনিধিক প্ৰেম-পত্ৰ দি পঠোৱাৰ বুদ্ধি তেওঁৰ মনতেই পোনতে খেলাইছিল। কৃষ্ণই ধোন সময়ত আঁঠি ক'ৰ পৰা তেওঁক হৰণ কৰিব পাৰিব তাৰো বুদ্ধি দি পঠাই-ছিল তেৱেঁই। তেওঁৰ সখী লীলাৱতী, মদনমঞ্জৰী আনিসকল তেওঁৰ লগত ঠিক চন্দ্ৰৰ লগত তৰা থকাৰ দৰে আছিল। বেদনিধি, লীলাৱতী আৰু মদনমঞ্জৰী এওঁ তিনিটি প্ৰাণীয়ে মাথোন কল্পিণীৰ গুপ্ত প্ৰণয় আৰু প্ৰেম-পত্ৰৰ কথা জানিছিল। তেওঁলোক সকলোৱে সেই গুপ্ত কথা গুপ্তভাৱে ৰাখি কল্পিণীৰ কাৰ্য্যত সহায় নকৰা হলে ঘটনা হয়তো অন্য ৰকম হ'লহেঁতেন। কল্পিণীৰ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কেও সমাজত বু-বু-বা নোলোৱাহ নাখাঙ্কিহেঁতেন।

সখীসকল কল্পিণীৰ পৰম হিতাকাঙ্ক্ষী আছিল। কল্পিণীৰ স্তম্ভ আৰু আনন্দ-বিধান তেওঁলোকৰ নিত্য সাধনাৰ সামগ্ৰীৰ দৰে হৈ পৰিছিল। অথচ এনেহেন সমপ্ৰাণ সখীসবকো কল্পিণীয়ে বিদায়ৰ সময়ত মাত একাষাৰ দিয়া নাছিল বুলি বক্তৃত তেওঁৰ বিপক্ষে কব পাৰে; কিন্তু যি অৱস্থাত অৰ্থাৎ যি হুলস্থূলৰ মাজত তেওঁক হৰণ কৰি নি কৃষ্ণৰ বধত তোলা হৈছিল—তেতিয়া ভানো কাৰোবাৰ মাত কোনোবাই শুনিছিল? কল্পিণীয়ে কিবা কৈছিল যদিও তাক কোনেও নুশুনিলে; নকৈছিল যদিও অৱস্থাৰ তেনে অস্বাভাৱিকতাত তেওঁৰ পক্ষে সেই কাম সম্পূৰ্ণ স্বাভাৱিকেই হৈছিল।

কল্পিণী কোনো প্ৰকাৰেই নিৰ্দয়া নাছিল। তেওঁ ভানে যে তেওঁৰ কৃষ্ণ-প্ৰাপ্তিৰ পথত প্ৰধান অস্ত্ৰবায় আছিল ককায়েক কল্লী; অথচ সেই কল্লীকো কৃষ্ণই বণ্ড পৰাঙ কৰি হত্যা কৰিব খোজাত কল্পিণীয়ে কান্দি

কান্দি আহি ককায়েক কল্পীৰ প্ৰাণ ভিক্ষা কৰিছিল। কল্পীৰ মন কোমলা-
বৰ কাৰণে তেওঁ তেতিয়া পোনতে কল্পীৰ গুণৰ প্ৰশংসা কৰিছিল, তাৰ
পিছত 'আঞ্চোৰ পাতি' অগ্ৰজৰ প্ৰাণ ভিক্ষা কৰিছিল আৰু তাতো তুটী
নোহোৱাত "যব ভ্ৰাতৃক বন্ধা নাহি কৰবি, তব আগু হামাক জীৱ লেহ"
বুলি নিজৰ প্ৰাণ যাচিছিল।

(৭)

শঙ্কৰদেৱৰ নাটত সংস্কৃত নাটৰ আদৰ্শ থাকিলেও সংস্কৃত নাটৰ কট-
কটায়' নিয়ম মানি তেওঁ চল নাছিল। কল্প-ভক্তি প্ৰচাৰ তেওঁৰ নাটৰ মূল
উদ্দেশ্য আছিল; সেইবাবেই তেওঁ নাটৰ ঠায়ে ঠায়ে ছেগ বৃজি এনে কিছু-
মান মন্তব্য খাজি দিছে যিবোৰে অৱস্থাৰ লগত খাপ খাই পৰি দৰ্শক আৰু
শ্ৰোতাৰ মনত দকৈ সাঁচ বহুৱাইছিল, যেনে—'আহে লোকাই, দেখু দেখু
ভাটক মুখে কল্পিনী কল্প-গুণ শুনিযে, কল্প-চৰণে ভ্ৰমা মাত্ৰ কয়ল, অতো
ভকতক পৰম ৰূপানু শ্ৰীকল্প, তনিকৰ বহু জয় গৃহ গৃহিনী কয়ল। অ :
হৰি ভকতিক মহিম কি কহব জানি কল্প-চৰণ চিত্ৰ দিয়া নিৰন্তৰে
হৰিবোল হৰিবোল।" সেহদৰে কল্পীক শাস্তি দিয়াৰ পিছত স্তম্ভাৰে
কেচে—“আহে লোক, দেখো দেখে, যে হৰিক দ্ৰোহ কৰয়, হৰি গুণ
নাম লৈতে নিন্দা কৰয়, সোহি পাপীক ওহি অৱস্থা দেখহ, জানি হৰি
ভকতিক নিন্দা ছোড়, হৰিবোল, হৰিবোল।" ইত্যাদি।

যদিও নাৰী-স্বাধীনতাৰ বিষয়ে প্ৰচাৰ কৰ শঙ্কৰদেৱৰ উদ্দেশ্য নাছিল,
তথাপি কল্প-ভক্তি প্ৰচাৰ কৰিবলৈ স্বাভাৱিক গতিত লেখনী চলাওঁতে
'কল্পিনী হৰণ' কাব্য আৰু নাটৰ দৰে পুথিৰ মাজেদি পক্ষান্তৰে তেওঁ
মানৱ মনৰ স্বাধীন ভাবৰ স্ফুৰণৰে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিলি। ব্যভিচাৰ স্বাধী-
নতা নহয়। কল্পিনীও ব্যভিচাৰিনী হোৱা নাছিল। তেওঁ স্বভাৱৰ দুৰ্ভাৱ
সৌভকে অনুসৰণ কৰিছিল। কল্প মুনিয়ে শকুন্তলাৰ মনৰ স্বাভাৱিক প্ৰৱাহ
বুজিব পাৰিছিল কাৰণেই শকুন্তলাক পতি-গৃহলৈ পঠাইছিল।

(৮)

'কল্পিনী-হৰণ' নাটত পূৰ্বৰাগ, বিৰহ, মিলন আৰু মিলনভঙ্গৰ আশঙ্কা—
এই আটাই কেইটা অৱস্থাৰ সমাবেশ হৈছে। সমালোচকসকলে প্ৰেমৰ দহোটা

অৱস্থাৰ কথা বিবেচন কৰে। পূৰ্বৰাগ এইবোৰৰ প্ৰথম অৱস্থা। শ্ৰেয়িক আৰু শ্ৰেয়িকাব পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ বিষয়ে শুনি দুয়োৰো প্ৰতি দুয়োৰো বি আন্তৰিক আকৰ্ষণ হয় সেয়ে প্ৰেমৰ প্ৰথম অৱস্থা। ইয়াকেই পূৰ্বৰাগ বোলে। বন্ধৰ কবি চণ্ডীদাসৰ—

‘সই কেবা শুনাইলে শ্ৰায় মায়।

কাণেৰ ভিতৰ দিয়া মৰমে পশিল গে’

আকুল কৰিল মোৰ প্ৰাণ ॥’

—এই বিখ্যাত পদ কাকিয়ে পূৰ্বৰাগ অৱস্থাৰ সূক্ষ্ম আভাস দিয়ে। শ্ৰায়ক নাম শুনোতেই বাধাৰ অধৰত যি মিলনৰ আকুলত, জন্মিছিল সেয়ে আছিল শ্ৰায়ৰ কাৰণে বাধাৰ পূৰ্বৰাগ।

কল্পিতবৰ নাটকতো সেই একে ধৰণৰ ঘটনাই ঘটিছিল। কল্পিতবৰৰ তৰতি নামৰ ভাট গৈ ঘৰকাত উপস্থিত হ’ল। তেওঁ কৃষ্ণৰ আগত কল্পিতবৰৰ কণ-লাৱণ্যৰ কথা বখানি থাকোঁতে কৃষ্ণৰ মন কল্পিতবৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হ’ল। তাতে কল্পিতবৰৰ আকুল আশ্বাসৰ কথা শুনি তেওঁ তেওঁ অস্থিৰ হ’ল। এয়ে কৃষ্ণৰ অন্তৰত কল্পিতবৰ প্ৰতি প্ৰথম পূৰ্বৰাগ। কল্পিতবৰো কৃষ্ণৰ বিষয়ে শুনি সেই একে দৰেই চিত্ত-চাকল্য উপস্থিত হ’ল।

কৃষ্ণ আৰু কল্পিতবৰ দুয়োৰো অন্তৰত পূৰ্বৰাগ প্ৰথমৰ পিচত দুয়ো দুয়োকে পাবলৈ উৎকণ্ঠিত হয়। তেনেকৈ দুয়ো বাস্তৱত নোপোৱাকৈ দুয়োৰে অন্তৰত মিলনৰ যি উৎকণ্ঠ জন্মিছিল সি নাটক গাতোধাৰৰ মাজেৰে পকট হৈ উঠিছিল।

সখী লীলাসভাৰ মুখে কল্পিতবৰ স্বামী কৃষ্ণক বাস্তৱত পাব বুলি যোনি কল্পিতবৰ যি তাবিত্যক্ত হৈছিল—সেই তাবিত্যক্তৰ আনন্দ বেছি সময় নিটকিল। কক্ষায়েক কৃষ্ণৰ বিধি-পথালিত গুৰু সপোন উৰি যাবলৈ আৰম্ভ হ’ল। এটাখনিতেই নাটক বিৰোধ আৰু মিলনৰ কথা উপস্থিত হয়। কৃষ্ণক আনিবলৈ গৈ বিপদ আহি নোপোৱাত কল্পিতবৰ অৱস্থা অৱগতিয় হৈ পৰিছিল। এনে সময়ত বেদনিধিৰ আৱেগে কল্পিতবৰ মনত মিলনাকাঙ্ক্ষা পুনঃ সঞ্চারিত কৰিলে। আকৌ কল্পিতবৰ হৰণৰ সময়ত শত্ৰু বজাসকলে কৃষ্ণক আক্ৰমণ কৰাত কল্পিতবৰ মনলৈ মিলনাকাঙ্ক্ষাৰ ক’লা ভাৱৰ উঠি আহে।

তেওঁ অধৈৰ্য্য হৈ কৈ পেলাইছিল—“হা, হা, সোণাক পুতলি শ্ৰীকৃষ্ণ নামীক
হামো পাপিনী কৈছে আনল। যানো হামো কাচক চাহিতে মানিক হৰায়।”
এনেকৈ কৈ কল্পিনীয়ে কান্দি ফুল্লাইছিল। শিহতহে শ্ৰীকৃষ্ণৰ আশাস বাণী
তিনি আৰু কৃষ্ণৰ “বিত্তয় বিক্রম দেখিয়ে পৰম আনন্দ প্রদৰ্শনে পায়
স্বৰ্ণায় কয়ল।” এইদৰে আশা, আশঙ্কা, বিবদ্ধ উৎকণ্ঠাৰ মাজেদিয়ে আঙ-
ছাই সৈ সৈ কল্পিনী হৰণ নাটৰ ঘটনা মিলনৰ সার্থকতাও পৰিলম্বিত হয়।

ছিলং

১১৪৮

জন্মযাত্রা (নাট)

শঙ্কৰদেৱৰ পিছত বাথৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ পিছত গোপালদেৱ অসমীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ গুৰিয়াল হৈ পৰিছিল। গোপালদেৱক সাধাৰণতে ভবানীপুৰীয়া গোপালদেৱ নামে জনা যায়। জন্মযাত্রা নাটক গোপালদেৱৰ ৰচিত।

গোপালদেৱৰ ‘জন্মযাত্রা’ নাট শঙ্কৰদেৱ বিৰচিত দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰেই কৃষ্ণ-জন্ম খণ্ডৰ নাটকীয় ৰূপান্তৰ মাত্ৰ। শঙ্কৰদেৱৰ ভাগৱতৰ পদ-পুথিত যিবোৰ কথা আছে ‘জন্মযাত্রা’ নাটতো ছবছ সেইবোৰেই আছে, কেৱল শঙ্কৰৰ ‘দশম স্কন্ধ’ ছন্দো-বন্ধ পদ-পুথি আৰু ‘জন্মযাত্রা’খন ভাণ্ডাৰ উপ-যোগী কবি লিখা নাট। ‘জন্মযাত্রা’ নাটৰ গীত-পদবোৰৰো বহুখিনিয়ে ছবছ ‘দশম পদ’ যেনে, বহুদেৱ-দৈৱকীৰ বিয়াৰ অন্তত দৰা-কন্তাক আগ-বঢ়াই থবৰ কাৰণে কংসই ৰখত তুলি লৈ যাওঁতে, দশমত আছে—

“যেঁ-ৰা ডকাই যায় কংস চৰিয়া ৰখত।

ভনিলা আৰু শী বাপী বাহুতে পখত ॥২০

যাক লৈয়া যাস কংস জনৰে অজান।

এহিৰ অটম গৰ্ভে তোৰ লৈবে প্ৰাণ ॥”

সেয়ে আকৌ “জন্মযাত্রা” নাটৰ গীতত আছে—

“এহিমতে ৰাঙ অনন্দে ৰথে।

আকাশী বচন ভনিলা পথে ॥

যাক লৈয়া যাস কংস জনৰে অজান।

এহিৰ অটম পুত্ৰে তোৰ লৈবে প্ৰাণ ॥”

মূল সংস্কৃততো ঠিক একেদৰেই আছে; কেৱল ‘গৰ্ভ’ শব্দ মূলত থকাৰ লগেই শঙ্কৰদেৱে ৰাখিছে, আৰু গোপালদেৱে তাকে অনুবাদ কৰি ‘পুত্ৰ’ ব্যৱহাৰ কৰিছে; যেনে,—

“পথি প্ৰগ্ৰহিণঃ কংসমাত্ৰাত্মাহাশ্বীৰবাক।

অন্তঃসামষ্টমো গৰ্ভে হস্তা ৰাং বহসেহবুধ ॥৩৪॥”

মূল ভাগৱতত ‘পুত্ৰ’ বুলি নকৈ ‘গৰ্ভ’ শব্দৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা ঘটনাটো

বহুস্তব্ধ কবি খোদা হৈছে—‘ন তু পুত্ৰাদিবিষেযঃ উক্তঃ’ পুত্ৰ বুলি কোৱা হোৱা নাই। দৈৱকীৰ অষ্টম সন্তানে কংসক বধ কৰিব বুলি অশ্বীৰ্বী বাণীয়ে কলে সঁচা কিন্তু অষ্টম সন্তানটোনো পুত্ৰ নে-কন্তা হব সেইটো চলে নকলে। গতিকে যোগবানাক হত্যা কৰা কংসৰ কাৰণে একো অণা-ভাৱিক কাৰ্য্য হোৱা নাছিল। নাটত কিন্তু ‘গৰ্ভ’ শব্দৰ অজ্ঞান কৰোঁতে গোপালদেৱে ‘পুত্ৰ’ শব্দ প্ৰয়োগ কৰি বস-ভব (বহুত ভব?) কৰিছে। ‘হৰিবংশ আৰু ‘বিষ্ণু পুৰাণ’তো গৰ্ভ শব্দৰে প্ৰয়োগ আছে।

নাটৰ বাকী বচনবোৰো মহাপুৰুষৰ ‘বশব’ৰ গুণ ক্ৰান্তৰ। কাব্যৰ কথা-ভঙ্গীৰ পৰাই পৰিবৰ্ত্তনৰ মাজেদি, গৈ নাটৰ স্বচন-ভঙ্গীৰ আৱিৰ্ভাব হৈছে বুলি নাটকৰ যি এটা তথ্য পোৱা যায়, তাক ‘জয়যাত্রা’ নাটৰ কাৰ্য্যই বহু পৰিমাণে প্ৰমাণ কৰে।

সংস্কৃত ভাগৱতৰ “ভগিনী হস্তমাবদ্ধা খৰ্গপাণিঃ কচেহ-প্ৰহীং ॥ ৩৫ ॥”—
কথাত পঙ্কবৰ হাতত “দৈৱকীৰ হাতত ধৰিলা কাটো বুলি” আৰু নাটত “দৈৱকীৰ কেনে ধৰিয়ে কাটিতে খোজয়” হ’ল। তেনেকৈয়ে মূল ভাগৱতৰ—

“মৃত্যুৰ্জয়বতাং বীৰ ! দেহেন সহ জায়তে।

অন্ত বাক্যভাষ্যে বা মৃত্যুৰ্বে প্ৰাণিনাং ধ্বংসঃ।”

লোকটি পঙ্কবৰ হাতত হ’ল—

“আজি মৃত্যু হোক নহে শতেক অন্তৰে।

অন্তৰে মৰণ আছে সব জগতৰ। ৩০ ॥”

সিয়েই নাটত হ’ল—“আজি মৃত্যু হোক নহে শত বৰিষত বা অন্তৰে সবে জগতৰ মৰণ আচয়।” ইত্যাদি ধৰণৰ নাটৰ অনেক কথা আঁচৰি মাজেদি অহা পুৰুষ-কিৰণৰ দৰে একে সংস্কৃত ভাগৱতৰেই কথা অসমীয়া দশম স্কন্ধৰ মাজেদি আহি হবহ নাটত কপাটৰিত হোৱা পোৱা য’ল। সংস্কৃতৰ প্ৰাণস্বৰ্ণী অজ্ঞান অসমীয়া সাহিত্যত বৈষ্ণৱ কবিসকলৰই অজ্ঞ-পন্ন দান।

বহুদেৱে পঙ্কবদেৱৰ দশমত কংসক বুজনি দি কলে—

“কংসৰ অধীন জীৱ যোজিতঃ পায়।

এবি পূৰ্ণ দেহা আউৰ পুৰীষক পায় ॥

‘যেন জোকে তৃণ পাইলৈ এৰে অ ন তৃণ ।

জীৱন-মৰণ-বপ্ন এৰে তুহি ভিন্ন ॥ ৩৪ ॥’

গোপালদেৱে ‘তাকেই নি কংসৰ মূখত দিলে—“কৰ্ণাৱীন জীৱ যেন পূৰ্ব শৰীৰ এক্স, তখন আউৰ শৰীৰ পায়; যৈচে জেলুকে তৃণ ভেঙব। এহি জনম মৰণ বপ্ন সমান।”

(২)

সূত্ৰধাৰে নাট্যৰ ঘটনাৰ যোগসূত্ৰ ধাৰণ কৰি নাটখন চলাই নিলে। য’তে ঘটনাটো অশ্লষ্ট হয়, অথবা মঞ্চত কাৰ্য্যৰ বাঁধা ঘটনাটো য’তে তুটাই তুলিব নোৱাৰি তাতেই সূত্ৰধাৰে ওলাই ঘটনাৰ যোগ-সূত্ৰ স্থাপন কৰে। যেনে, ঈৰুক্ষৰ জন্ম হৈছিল মাজ নিশা কাৰাবাসৰ ঘোৰ অন্ধকাৰত। মুকলি অন্ধত, সেই সময়ৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাত কুক্ষৰ জন্ম-সময়টো বুজোৱা বৰ টান আছিল; গতিকে তাক সূত্ৰধাৰে মুখেৰে ৰাইজক কৈ দিছিল— ‘মৰাৱাতি অন্ধকাৰ ছন্ন ভেল, সেহি সময়ে ঈৰুক্ষক যৈচে ভয় ভেল তা দেখহ, জনহ, নিবঙৰে হৰিবোল, হৰিবোল।’ শব্দবন্দেৰ ‘দশম’ত কবিসে ক’লে—

“মধ্য ৰাতি ৰাতি অন্ধকাৰে ভৈল ছন্ন।

সেহি সময়ত উপজিল নাৰায়ণ ॥ ১৪ ॥’

মূল ভাগৱততো সেই একে কথাকেই কবিয়ে কলে—“০ ০ ০ নিশীথে তম উদ্ভূতে জায়ম’নে জনাৰ্দ্দনে।”

ইয়াৰ পাছতো কুক্ষ-জন্মৰ অলপ আগতে দেৱতাসকলৰ আগমন আৰু বশদেৱ-দৈৱকীৰ প্ৰতি আশ্বাস-বাণী প্ৰদান, জন্মৰ পিছত দৈৱকীৰ বাস্তৱে গতি, ভগৱান কুক্ষৰ দ্বাৰা দৈৱকী-বশদেৱৰ পূৰ্ব-জন্মৰ কথা সোঁৱৰণ, বুদ্ধি-প্ৰদান, কংসৰ দ্বাৰা যোগমায়াৰ নিশন, গোকুলত কুক্ষৰ জাতকৰ্ম্মাদি সমাপন ইত্যাদিবোৰ শব্দবন্দেৰ দশমৰ দৰেই নাটতো অল্পক্ৰমে দিয়া আছে। গৰ্গমূনিৰ দ্বাৰা কুক্ষৰ জাতকৰ্ম্মাদি শেষ কৰাৰ ইঙ্গিততেই নাটৰ সামৰণি পৰিছে।

(৩)

গোপালদেৱে শব্দবন্দেৰ দশমত এনে চৰহ অল্পবাদ কৰাৰ মূলত দুটা কাৰণ থাকিব পাৰে; যেনে, শব্দবী দশমৰ প্ৰতি লিখকৰ জ্ঞান আৰু সেই

বাবে তাঁর মহাশয় কীৰ্ত্তন আৰু দ্বিতীয়তঃ শব্দবদেব লেখনীৰ যোহিনী শক্তিৰ ওচৰত নাট্যকাৰ গোপালদেৱৰ আত্মনিবেদন আৰু ফলত শব্দৰী 'লক্ষ্মী'ৰ চক্ৰচক্ৰবেই নাট্য-সংগ্ৰহণ। গোপালদেৱৰ তেনে কাৰ্য্যই অন্য যিয়েই নকৰক শব্দবদেৱৰ আকাশলব্ধ সাহিত্যিক ব্যক্তিত্বৰ মহিমা হলে বাককৈয়ে প্ৰচাৰ কৰে।

ইংৰাজী সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী পঢ়োঁতাসকলে জানে যে নাট্যাচাৰ্য্য ৰেজ-পীয়েৰৰ অধ্যয়নৰ লগে লগে ইংৰাজী নাট্য সাহিত্যত কিয় কাললৈ অৱ-নতি আহিছিল। ৰেজপীয়েৰৰ পাছত ইংৰাজী সাহিত্যত বুম্ভট, কেটচাৰ, ডেকাৰ যিভোলটন আদি নাট্যকাৰসকলে নাট্য সৃষ্টিৰ নামত ৰেজপীয়েৰৰে অনুসৰণত নানাধৰ্মৰ কচৰং আৰম্ভ কৰিছিল। সেইবোৰ নাটকে কোনো প্ৰকাৰে জাতীয় জীৱন স্পষ্টকৈ ফুটাই তুলিব নোৱাৰিছিল। সেইবোৰেই শব্দ-মাধৱৰ পিছৰ অসমীয়া নাটকবোৰতো চক্ৰ-লগা বিশেষত্ব একো নোহোৱা হৈ পৰিছিল। জাতিৰ জীৱনত ব্যক্তিৰ জীৱনৰ দৰে শক্তি-সামৰ্থ্যৰ একোটি স্বৰ্গকাল উপস্থিত হয় আৰু তাৰ পিছত সি ক্ৰমাৎ হ্ৰাস পাবলৈ ধৰে। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো সেই একে কথাই ঘটে। তেনে অৱ-নতি নাথাকিলে, অৱশ্যে, পুনৰুদ্ধাৰৰ পথো নাইকিয়া হয়। ফলত ক্ৰম আৰু অৱলম্বে জাতীয় জীৱন স্তম্ভ আৰু অস্থায়ী কৰি তোলে। তেনে অৱনতিৰ অভাৱতে আকৌ ভগৱানৰ "সংস্কাৰি যুগে যুগে" কথাও নিবৰ্ণক হয়।

নতুন আদৰ্শ, নতুন ভাৱধাৰা অথবা নতুন কলা-কৌশল নাথাকিলে সাহিত্যই বৈচিত্ৰ্যহীন হৈ জনসৰ পিনে পতি কৰে। শব্দ-মাধৱৰ পিছত ক্ৰমে ক্ৰমে অসমীয়া নাটতো সেই একে অৱস্থা হৈ দেখা দিছিল। শব্দ-মাধৱৰ পিছত বহুদিনলৈ সজবোৰৰ পৰা অসমীয়া নাট ওলাইছিল যদিও, সেইবোৰত নাটকীয় কৌশলৰ সিনেদী বিশেষত্ব একো নাছিল।

(৪)

গোপালদেৱৰ ভদ্রস্বামীৰ ভাৱলৈ লক্ষ্য কৰি এইটোও কোৱা যায় যে শব্দ-মাধৱৰ পিছত অসমীয়া নাটবোৰৰ পৰা দুৰ্জ্যোতী ব্ৰজাৱলী পৰ আৰু সংস্কৃত জ্যোতিষিয়ে ক্ৰমাৎ বিদায় লবলৈ ধৰে। নাটকীয় ভাষা-নৈখন ক্ৰমান্বয়ে বিবিধ তৰু-ভূপ-সমাজৰ পৰ্বতৰ পৰা ভগ্নসাধাৰণৰ মাজৰ সাধাৰণ ভাষা-স্বতন্ত্ৰলৈ নাথি আহে।

শত্ৰু-স্বাধৰণ নাটবোৰত নাকীও সাধাৰণতে সংক্ৰান্ত হৈছিল। অৱশ্যে তাৰ লগে লগে জোতা আৰু দৰ্শকৰ বোধলব্ধতাৰ কাৰণে নাকীৰ অৰ্ধস্বত্বক অসমীয়া সঙ্গীত গোৱা হৈছিল। ইকালে সোণালক্ষ্মীৰ জন্মভাৱেই পোষণহিন্দতে নাকী উঠি যায় আৰু তাৰ ঠাইত স্তম্ভধাৰে নাটৰ চিনাকি অসমীয়া ভাষাত দিয়া দেখা যায়। দৰাচলতে জন্মভাৱাত একেটা স্বাভাৱিক জোক আছে।

ভাষাৰ এনে পৰিবৰ্ত্তনৰ কাৰণ হয়তো এইটোও হ'ব পাৰে যে শিহৰ কবিসকলৰ শত্ৰু-স্বাধৰণ নৰে জন্মভাৱলী আৰু সংক্ৰান্তৰ ভাষা-জ্ঞান নাছিল। গতিকে তেওঁলোকে সজ্ঞাধিকাৰ হৈ বাটক লিখিবলৈ বাধ্য হ'লত অসমীয়াত নিৰ্দিষ্ট কৰিব কি? অৱশ্যে জোতা আৰু দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জনলৈ লক্ষ্য কৰি শত্ৰু-স্বাধৰণ পৰবৰ্ত্তী নাট্যকাবসকলে জন্মভাৱলী আৰু সংক্ৰান্ত বৰ্জিত কৰিছিল বুলিও কোৱা যায়। কাৰণ লাগিলে যিয়েই নহওক, কাৰ্য্যটো কিন্তু এক প্ৰকাৰে ভালৈই হৈছিল। 'কল্মষী হৰণ', 'পাৰিভাত হৰণ', 'ভূষণ হেৰোৱা', 'কোটাৰা খেলা' আদি পঢ়ি উঠি 'জন্মভাৱা' পঢ়িলে এইটো সহজে অনুমান হয় যে 'জন্মভাৱা' ক্ৰমে ক্ৰমে আধুনিক অসমীয়াৰ ওচৰ চাপি আহিছে। গীততো খাটি অসমীয়া কথাৰ প্ৰথম প্ৰৱেশ দেখা যায় 'জন্মভাৱা' নাটত। উদাহৰণ স্বৰূপে আগতে উল্লেখ কৰা 'যাক লৈলোঁ হাস কংস জনৰে অজান' আদি। এনেকৈয়ে নাটত অপ্ৰাকৃত আৱেগ আৰু উপাদান ক্ৰমান্বয়ে হাস পাই অ'হে। কিন্তু সেই বুলি, মুখা পিন্ধা, বৃত্ত্যৰ লয়-লাসত ভাৱলীয়া আৰু মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰা আদি কাৰ্য্য বহুকাললৈ নাটৰ লগত সাঙোৰ খাই থাকে। আনকি দাঁতিও গাঁৱলীয়া ভাণনাও সেইবোৰ আগৰ দৰেই চলি আছে।

(৫)

চৰিত্ৰ অঙ্কন পূৰ্ণ অসমীয়া নাটৰ উদ্দেশ্য বা লক্ষ্য নাছিল। বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি প্ৰচাৰ আৰু সভ্যতাৰ জয় দেখুৱাটোৱেই নাটৰ ঘাই উদ্দেশ্য নাছিল। কাৰণ মাৰ্জেনি চৰিত্ৰ আশোনা-আপুনি ফুটিছিল যদিও, চৰিত্ৰ অঙ্কন নাট্যকাৰৰ লক্ষ্য নাছিল।

'জন্মভাৱা' নাটত কিন্তু অলপ কথাৰ মাজেদ্বাৰে নাৰদৰ চৰিত্ৰটো কিঞ্চিৎ চকুত লগা হৈছে। মূল ভাগবতত দেৱৰ্ষি নাৰদে আহি কেৱল ইতিহাসত ক'লক কৈছে যে ভূমিৰ ভাৰ হৰণ কৰিবৰ কাৰণে আৰু দৈত্যকুল নাপৰ

উদ্দেশ্যে (স্বমেৰ্ভাৰায়মাণানাং দৈত্যানাঞ্চ বধোক্তম্) দেৱতাসকল যত্নক্লত পুৰুষ আৰু নাৰীকৈ লকলো আহি আৱিষ্কৃত হৈছে। দেৱৰ্ষি নাৰদে ইয়াকৈ কৈ গুচি যায়। তাতেই কংসই ভাবিলে তেওঁৰ বধৰ কাৰণে তেওঁ দৈৱকীৰ গৰ্ভত আকস্মিকভাৱে জন্মগ্ৰস্ত হব। সেই কাৰণে কংসই বহুদেৱ-দৈৱকীক কাৰাগাৰত মূৰলব্ধ কৰি কৰি থলে আৰু তেওঁলোকৰ পুৰজন্মৰ লগে লগে এটা এটাকৈ লকলোটিবৈ বধ কৰিবলৈ ধৰিলে। মূল ভাগৱতত নাৰদৰ কথা ইয়ানেই। অসমীয়া দশমস্কন্ধ কিত্ত এই কথাখিনি আৰু কিছু বৰ্ণিত হৈ উঠিছে। অসমীয়া দশমস্কন্ধ নাৰদে কংসক কোনো হিতাকাজী আপোন লোকে বুজোৱাৰ দৰে গালি পাৰি দৃষ্টান্ত কৈছে—“হে অবোধ কংস, তই নাজান যে, বহুদেৱ, দৈৱকী আদি লকলোবোৰ লোক দেৱতা বা দেৱতাৰ নাৰী। তেওঁলোক লকলোৰে কেৱল—‘তোক মাৰিবাক লবায় যত্ন।’ গভিৰে ‘সম্ভবে চিত্ত উপায়।’ তই নিষ্ট কৰি জানিবি যে—

“দৈৱকীৰ গৰ্ভে উপজি তুনাই, তোক মাৰিবল্য হৰি ॥

যাক জাতি বুলি আপোন মানস, সবেও ভোহোৰ বৈবী ॥ ৫৪ ॥”

নাটতে ইয়াৰ প্ৰতিধ্বনি হৈছে, যেনে, নাৰদ—(বিহলি.বোল)আয়ে কংস, ভোহো পৰম অজান! কিছু নাহি জানহ। হাম যে কহো তা শুনহ। ওহি বিশ্বদেৱ প্ৰমুখ্যে যত যাদয়, দৈৱকী প্ৰমুখ্যে যত নাৰী সবে দেৱ অংশ। ৫৪ দৈৱকীৰ গৰ্ভে উপজি পুনঃ ভোহোক হৰি মাৰব। ইহা জানি লক্ষ্যে উপায় চিন্তহ।” কংসক জীৱন-স্বৰণৰ শুকতৰ বাতৰি দিবলৈ আহোতেও শুঁত বিচিৰি থকা ইহিটোৰ অৰ্থ কি হব পাৰে? ইয়াক ‘বিহলি বোল’ নিৰ্দেশটি সম্পূৰ্ণ অৰ্থবোধক। নাৰদৰ চৰিত্ৰ এইখিনিতেই স্পষ্ট হৈ উঠিছে।

নাৰদৰ টুটকীয়া খবৰটি অসমীয়াত বিনম্বে ফুটি উঠিছে, মূল ভাগৱত, ‘হৰি বংশ’ অথবা ‘বিষ্ণু পুৰাণ’ৰ ক’তো সেই দৰে উঠা নাই। সেই-বোৰত নাৰদ কেৱল স্বৰ্গীয় দূত। ‘হৰিবংশত নাৰদে কংসক কেৱল কৈছিল—“হে কংস, এইৰ অষ্টম গৰ্ভৰ সন্তানেই তোমাৰ মৃত্যুৰ কাৰণ হব—যোহন্তা গৰ্ভোহটমঃ কংস স তে মৃত্যুৰ্ভৱন্তি ॥’ বিষ্ণু পুৰাণত এই বিষয়ে নাৰদ আৰু বেছি গভীৰ। তেওঁ কংসক পূৰ্বতে হোৱা দৈৱবাণীকেই

সোৱৰাই দিয়াৰ দৰে মাথোন কৈছিল যে দৈৱকীৰ অইম গৰ্ভত ভগৱান
 ফল জন্মিব ‘কংসায় চাটোমো গৰ্ভো দেৱক্যাং ধৰণীধৰঃ। ভৱিষ্যতীভ্যাচচক্ষে
 ভগৱান নাৰদো মুনিঃ॥’ এইদৰে দেখা যায় ‘ভাগৱত’, ‘হৰিবংশ’ আৰু
 ‘বিষ্ণুপুৰাণ’ৰ নাৰদ ধীৰ গভীৰ। ‘টুটকীয়া নাৰদ অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিৰেই
 কল্পনা-প্ৰসূত আৰু সেই কল্পনাৰ মূল অসমীয়া জনসমাজৰ ব্যাপক ধাৰণা।
 অস্তৰত কৃ-অভিপ্ৰায় নাথাকিলেও কাজিয়াখন লগাইদি ৰং চোৱা প্ৰযুক্তি
 অসমীয়া নাৰদৰ মনত সত্ততে বহুমান। সেই বাবেই পণ্ডিত শ্ৰীভীৰ্শনাথ
 শৰ্মাদেৱে নাৰদৰ আত্মোপাস্ত চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ কৰি কৈছে—“অসমীয়া বৈষ্ণৱ
 কবিৰ নাৰদ ভক্ত, টুটকীয়া, কলহপ্ৰিয় আৰু পৰিহাস-নিপুণ, কিন্তু কৃ-
 অভিপ্ৰায় তেওঁৰ নাই।” নাৰদৰ এই ৰহস্য-প্ৰিয় স্বভাৱ অসমীয়া নাটত
 বিদূষকৰ চৰিত্ৰ ফুটাই তুলিবলৈয়ে বৈষ্ণৱ কবিসকলে গঢ়িছিল বুলি কলেও
 ঠিক নহব; কিয়নো ‘কুমৰ হৰণ, অ’দি কাব্যতো সেই ৰূপ ফুটি উঠিছে।
 সি যিয়ে নহওক, নাৰদৰ টুটকীয়া স্বভাৱ অসমীয়া মানুহৰ ইমান জনাজাত
 কথ’ যে নাৰদক ভয় কৰি অসমীয়া লোকে বিয়াৰ দিনা বিয়া-ঘৰীয়াৰ
 ঢেঁকীটোকে নাৰদৰ বাহন বুলি ধৰি লৈ বান্ধি থয় বাতে নাৰদে আহি
 বিয়াত কন্দল লগাব নোৱাৰে। জাতীয় জীৱনৰ এই ব্যাপক ধাৰণাটোকে
 বৈষ্ণৱ কবিসকলে স্পষ্টভাৱে ৰূপ দি টুটকীয়া নাৰদৰ ছবি অঙ্কন কৰিছিল।
 ‘জয়-যাত্ৰা’ নাটৰ নাৰদে সেইবাবেই অসমীয়া কল্পনাৰ যাজেদি জয় লভা
 নাৰদ আৰু ‘জয়-যাত্ৰা’ও অসমীয়া মনৰ সমল যোগোৱা নাট।

গুৱাহাটী

১৯৫৫

সীতাহৰণ-কাব্য

‘সীতাহৰণ-কাব্য’ সম্পৰ্কে আলচ কৰিবলৈ লোৱাৰ আগতে তাৰ ৰচনা-কাল আৰু কবিৰ বিষয়ে একাধাৰ কোৱা অমুচিত নহব। সীতাহৰণ-কাব্যৰ কবি ৬ভোলানাথ দাস তাহানিৰ বঙলা আৰু অসমীয়া ভাষা-বুজৰ ঠেচা-চেপাৰ মাজত ওপজা কবি। ইংৰাজী ১৮৩৬ চনতে লিপাই লৈ বঙালী ভাষাই অসমীয়া ভাষাক ঠেচা দি হাড় ভাঙিব খুজি, নোৱাৰি। শেহত ১৮৭২ চনত ঝাঁতৰি যায়। ছয়ত্ৰিশ বছৰীয়া এই কালভোখৰৰ ভিতৰত অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য যুতকল্প হৈ পৰিছিল আৰু অসমৰ স্কুলবোৰতো বঙলা ভাষা চলিছিল। ভোলানাথ দাসৰ সীতাহৰণ কাব্যৰো ৰচনা আৰম্ভ হয় ১৮৭১ চনতে। ইয়াৰ এছোৱ পোনতে ‘অসম-বিলাসিনী’ত (১৮৭১-১৮৮৩) প্ৰকাশ হৈছিল; কিন্তু শীঘ্ৰেই ইয়াৰ ভাষা সম্বন্ধে কঠোৰ সমালোচনা হোৱাত ‘বিলাসিনী’য়ে ইয়াক ছপাবলৈ এৰে। পিছত ৬শিৱনাথ ভট্টাচাৰ্য্যইহে এই কাব্য ১৮৯২ চনত প্ৰকাশ কৰে। ‘অসম-বিলাসিনী’য়ে পোনতে ছপাবলৈ লৈ পিছত কেনেকৈ এৰি দিলে সেই বিষয়ে প্ৰকাশক ভট্টাচাৰ্য্যদেৱৰ প্ৰথম সংস্কৰণৰ প্ৰকাশকৰ কথাত এইদৰে আছে—“উক্ত পত্ৰিক’ই অসমীয়া ভাষাত অমিল চন্দৰ ৰচনা কিন্তুত-কিম্বাকাৰ যেন ভাবি এই গ্ৰন্থকাৰৰ ‘ইটো’, ‘সিটো’ ব্যৱহাৰ অন্তৰ্হ বুলি ইতিকিং কৰিছিল। ‘বিলাসিনী’ৰ মতে ‘ইটো’, ‘সিটো’ হৈ শুদ্ধ। গ্ৰন্থকাৰে তেওঁৰ ‘চিন্তা-তৰঙ্গিণী’ দ্বিতীয় ভাগত ‘ইটো’, ‘সিটো’ শীৰ্ষক কবিতাটি কিয় লেখিছিল, তাক বোধকৰো কোনেও বুজিব পৰা নাই। গ্ৰন্থকাৰে ‘ইটো’ ‘সিটো’ শব্দ ব্যৱহাৰ কৰাত আৰু অমিত্ৰাক্ষৰ চন্দত কবিতা লেখাত ‘বিলাসিনী’য়ে তীব্ৰ সমালোচনা কৰা দেখি, তেওঁ সেই কবিতাটি লেখে। তলত কবিতাটি পাঠকবৰ্গে এবাৰ পঢ়ি চাবৰ নিমিত্তে তুলি দিয়া হ’ল।

‘ইটো’ ‘সিটো’

(১)

কি লেখিছে সেই জন
কবি ভাষা অপোজন ?

অমিত্র অক্ষর ছন্দে কি কবে বচন ?

নোহে পদ্য নোহে গল্প

কিবা লেখে যুগে অল্প

অনু কবি বঙলাৰ শ্রীমধুসূদন ।

(২)

‘ইটো’ ‘সিটো’ ব্যৱহাৰ

ভুল নাই হোৱে বাৰ,

‘ইতো’ স্থানে ‘ইটো’ লেখে, ‘সিতো’ স্থানে ‘সিটে’ ।

সিভনে কবিতা গঁথা

কেৱলে লাভৰ কথা,

হেন উচ্চ আশা নোহে উচিত স্বপ্নতো ॥ ইত্যাদি

এনে অৱস্থাতো কবিয়ে কিয় আকৌ কবিতা লিখিবলৈ ললে তাৰ সমিধান

“চিন্তা-তৰঙ্গিণী” দ্বিতীয় ভাগৰে ‘কবিতা’ত এইদৰে দিছে—

“হে কবিতো ! আকৌ মোৰ নিবলজ্ঞ মন,

(কি লাজ আচয় ত’ৰ,

গজন’ও প্ৰিয় বাৰ),

সব কাতি কবি আজি কৰিছে নষ্টন ;

চাইছে কবিয়ে পুনঃ তুলিকা চালন ।”

এইটো অৱেতে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে ‘সীতাহৰণ-কাব্য’ই তাৰ বচনা ক’লৰ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতিৰূপিত নকৰে ; কিন্তু ভদানীজন বঙলা ভাষা আৰু তাৰ চহকী সাহিত্যই অসমীয়া লিখক, পাঠক আদিৰ ওপৰত সেই সময়ত কেনেকৈ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল তাৰহে এটি স্পষ্ট ইঙ্গিত দিয়ে । সেইবুলি সকলে অসমীয়া লিখকেই যে সমভাৱে তাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল এনে নহয়, অনেক তেতিয়াও আগৰ অসমীয়া ভাষাতে ধামুটি ধৰি থাকি জীৱন অতিবাহিত কৰিছিল । যিসকল অসমীয়া লিখকে বঙলা-বিহীন অসমীয়া ভাষাকে সাহিত্য চৰ্চ্চাৰ মাধ্যম কৰি লৈছিল—সেইসকলকে ভোলানাথো এজন । ‘সীতাহৰণ-কাব্য’ত ভোলানাথো বৰ বেছিকৈ বঙলুৱা বিতৰ্কিত, কিয়া আদিৰ প্ৰয়োগ কৰা হেতুকে কাব্যক ঠায়ে ঠায়ে বঙলুৱা হৰ ভালকৈয়ে বাজি উঠিছে ;

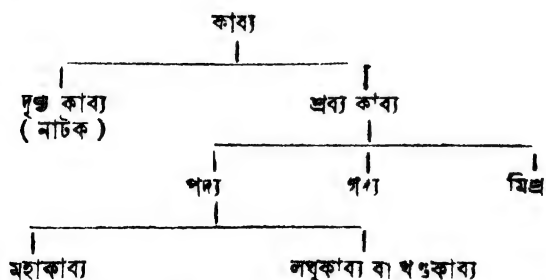
যেনে—

“কি কৰিছে পূৰ্ণনখা ইহেন সময়ে
বসি দ্বাৰকক গৃহে ? কিহেতু বসিয়া
আছে ই সুখক কালে ? কিয় বঝোবালা
সুখা আজি, ত্যজি শয্যা বসি ধৰাসনে ?”

‘স’ আৰু ‘শ’ৰ অসমীয়া উচ্চাৰণ নিদি বঙালী উচ্চাৰণ দি পঢ়িলে কথাখিনি নিভাজ বঙালী হৈয়ে পৰে। অসমত বঙলা ভাষা উঠি থোৱাৰ লগে লগে অসমীয়া পঢ়াশালিবোৰত ভালে-বেয়াই প্ৰথমে কিছু ভোলানাথৰেই কবিতাৰ পুথি প্ৰচলিত হয়। তেওঁৰ লিখনীৰ ওজস্বিতাই আভিকোশতি অসমীয়া সাহিত্য গোবৰোজল কৰি ৰাখিছে। আজিও পঢ়াশলীয়া ছাত্ৰই ভোলানাথৰ ‘আলেকজেন্ডাৰ আৰু দম্ভ্য’ কবিতা আবৃত্তি কৰি আশ্বাদ পায় আৰু ই ছাত্ৰাৱস্থানত দৰ্শক আৰু জ্যোতামণ্ডলীক আনন্দ দিয়ে।

(২)

সীতাহৰণ-কাব্য সাভোট ‘সৰ্গ’ বা অধ্যায়ত বিভক্ত এখন কাব্য। সম্ভূত আলঙ্কাৰিকসকলৰ মতে কাব্যৰ বিৰূপ ভলত দিয়া মতে নিকপিত হয় :—



লঘুকাব্য বা খণ্ড-কাব্যত কবিৰ মনৰ অমুত্থিত, প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য বৰ্ণনা, দেৱদেৱীৰ আৱেগময়ী স্তুতি আদিবোৰকেই সাধাৰণতে বিষয়-বস্তু হিচাপে লোৱা হয়। কেতিয়াবা অৱশ্যে ক্ষুদ্ৰ কাহিনী লৈও তেনে কাব্য ৰচিত হয়; যেনে— ‘নবোদয়’ কাব্য।

মহাকাব্যৰ বিষয়-বস্তুও মত ন। সাধাৰণতে ইয়াৰ মূল থাকিব লাগে ইতিহাসপ্ৰসিদ্ধ অথবা পৌৰাণিক কাহিনীত। ই অনেক সৰ্গ বা অধ্যায়ত বিভক্ত থাকে। ইয়াৰ মাজে মাজে পৰ্বত, সাগৰ, উপকূল, নগৰ, নৃগো-দয় আদিৰ গহীন বৰ্ণনা থাকে। ভাষা আৰু ঘটনাৰ পৰম্পৰাত ই হ'ব লাগে—ভোলানাথৰ ভাষাতে—‘ধীৰে ধীৰে তাহি যোৱা মেঘৰ গভেষ্ট গমন।’ আদিৰপৰা অন্তলৈ সমস্ত কাব্যতে এটা প্ৰধান ৰসে প্ৰাধান্য লভে যদিও, তাৰ তলতীয়াকৈ, বিশাল ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ কাষতে নৈ-নদী-নিভৰা বোৱাব দৰে, অজ্ঞাত ৰসেও ছেগ বুজি ভুমুকি মাৰেহি; কিন্তু শিলাখণ্ডত ঠেকেচা খাই বিভক্ত হোৱা ভৰঙ্গ-ভঙ্গক বৈচিত্ৰ্যৰ মাজতো তৰৰ ঐক্য ফুটি উঠিব দৰে নানা উপমা, ৰূপক, দৃষ্টান্ত আদিৰ মাজেদি নানা ৰসে জুম্বি দি ধৰে যদিও, এটি প্ৰধান ৰসকেই সেই সকলোবোৰে প্ৰকাৰান্তৰে উজ্জল আৰু মন্থৰ কৰি তোলে। চৰিত্ৰবোৰৰ মাজতো এটি বা দুটি চৰিত্ৰই সৰ্বোত্তমকৈ মনে-মনে ৰূপে থিয় হৈ পাৰস্পৰিক যুদ্ধ কৰে। চমুকৈ কবলৈ গলে মহাকাব্যত সাধাৰণতে তলৰ প্ৰণৱৰ থাকিব লাগে :—

১। প্ৰথমখন নিচুই ক্ষুদ্ৰ আকাৰৰ হ'ব লাগে।

২। অতীৰ্ণাদ, নমস্কাৰ আৰু বিষয়বস্তুৰ নিৰ্দেশেৰে আৰম্ভ আৰু পূৰ্ণ সমাপ্তি অন্তৰ্ভুক্ত হ'ব লাগে।

৩। কাব্যখন কিছুমান সৰ্গত (অধ্যায়ত) বিভক্ত হ'ব লাগে।

৪। কাব্যৰ কথাভাগত অন্ততঃ পাঁচোটা ভোৰা বা ধূলপা থাকিব লাগে।

৫। সাধাৰণতে প্ৰত্যেক পৰ্বৰ শেষত চন্দ সলনি হ'ব লাগে।

৬। নৱক-নাথিক কোনে ইতিহাস বা পুৰাণ-প্ৰসিদ্ধ লোক হ'ব লাগে।

৭। সাধাৰণতে নায়কৰ চৰিত্ৰ উদাৰ, চতুৰ, বৈধৰ্ম্মশীল আৰু সাহসী হোৱা উচিত।

৮। প্ৰহৰ মাজত ঠাট্টা বিষয়ে নগৰ, পৰ্বত, ৰাজসভা, সাগৰ, উপকূল, উদ্যান, নৃগোদয়, জলকেলি, বিবাহ, উৎসৱ আদিৰ বৰ্ণনা থাকিব লাগে।

৯। শেষত কাব্যৰ ফল হ'ব লাগে চতুৰ্ধৰ্ম্ম লাভ (বচতে মোক্ষ বাম দি জিৱৰ্গ বুলিও ধৰে)।

‘সীতাহৰণ-কাব্য’ত ইয়াৰ আটাইকেইটা গুণ নাই যদিও অধিকাংশই আছে। সেই গতিকে আংশিকভাবে বিচাৰত সীতাহৰণ-কাব্যও মহাকাব্যই। পিছে ইয়াক শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ জীৱনৰ এটি খণ্ড কাহিনী বুলি কাব্যৰ শ্ৰেণীতহে গণ্য কৰা হয়। কাব্যকাৰেও ইয়াৰ নাম ‘সীতাহৰণ-কাব্য’হে দিছে। সপ-কাণ্ড ‘ৰামায়ণ’ৰ দৰে ইয়াত এটা মূল চৰিত্ৰৰ আদিৰে পৰা অন্তলৈ সকলোখিনি কাহিনী পোৱা নাযায়। ‘ৰামায়ণ’ৰে ই যেন এটি অংশ। ই যেনিবা ‘ৰামায়ণ’কণী একুৰা প্ৰকাণ্ড জুইৰ এটি অগ্নিশিখাহে। ইয়াৰ প্ৰথম সৰ্গত কবিয়ে বাগ্‌দেৱীক বন্দনা কৰি প্ৰকাশৰ শক্তি তিক্কা কৰিছে—

“কবিও ককণা মুৰ্খে, ঘূৰ্ণতা-নাশিনী।

দয়াময়ি! দীনজনে কবিক হুয়া;

কি জানো ডকতি তৰ শ্ৰীপদ পঙ্কজে

আমি অপদাৰ্থ দালে? কি বুজোঁ অবুজ

অনন্ত মহিমা ভব, অনন্ত কপিনী!

দিয়া পদচায়, মাতঃ, গাওঁ আমি বচি

বৈদেহীহৰণ-গীত, ভব অন্তঃগৃহে।”

সংস্কৃত, গ্ৰীক, ইংৰাজী আৰু আনকি ‘প্ৰফ্ৰান্স ৱিভ’ আদি অতি প্ৰাচীন অসমীয়া পদ-পুথিতে বাগ্‌দেৱী সৰস্বতীৰ বন্দনাৰেই বৰ্ণনা আৰম্ভ কৰা হৈছিল। এই বিষয়ত ভোলানাথও মাহকল মধুসূদনক আৰু মধু-সূদনেও ইংৰাজ কবি মিণ্টনক অনুলবণ কৰিছিল। মিণ্টনে আকৌ গ্ৰীক কবি হোমাৰক অনুসৰণ কৰিছিল। সেই কাৰণেই হোমাৰৰ ‘ইলিয়াড’ৰ “Heavenly Goddess. sing” আদিৰ প্ৰতিকৃতি মিণ্টনৰ ‘পেৰেডাইজ গীট’ৰ আৰম্ভণিতে “Sing heavenly muse” আদিত পোৱা যায়। সেই চৰ্ত্তেই মাইকেল মধুসূদনেও মেঘনাদ-বধ কাব্য আৰম্ভ কৰিছে—

সমুখ-সময়ে পড়ি বীৰ চূড়ামণি

বীৰবাহ, চলি যবে গেল যমপুৰে

অকালে, কহ হে দেবি অমৃত ভাষিনি,

কোন বীৰবয়ে বসি সেনাপতি পদে,

পঠাইলা যবে পুনঃ বক্ষ কুলমিথি

ৰাঘবাবি ? * * *

বলি চৰণাবলি, অতি ক্ষমতি
আমি ভাকি আবার তোমায়, খেতকুজে
ভাৰতি !.....” ইত্যাদি।

‘সীতাহৰণ কাব্য’ৰ প্ৰথম সৰ্গতে আমি শূৰ্পনাৰ নাক-কাণ কটা বোৱা
বুজ দেখিবলৈ পাওঁ। দ্বিতীয় সৰ্গত থক-দূষণ বধ। তৃতীয় সৰ্গত বারণক
বাৰ্তাদান, চতুৰ্থ সৰ্গত মাৰীচ যন্ত্ৰণা, পঞ্চম সৰ্গত আন্দোলন, ষষ্ঠ সৰ্গত
দেৱ-মন্ত্ৰণা আৰু সপ্তম সপ্তম সৰ্গত সীতাহৰণ বৰ্ণোৱা আছে।

(৩)

আবস্তাৰিৰ ৰাগেশ্বৰী বন্দনাত ভোলানাথে বজ্জ কবি মধুসূদনক অনুকৰণ
কৰাৰ কথা আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। অকল সেয়ে নহয়, ‘সীতাহৰণ-
কাব্য’ মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ ‘মেঘনাদ-বধ’ কাব্যৰ অনুকৰণত ‘অমিত্র-
অক্ষৰ ছন্দে’ ৰচিত হৈছে বুলি কবিয়ে কাব্যৰ আদিতে স্বীকাৰ কৰিছে।
কালিদাসৰ দৰে ভগৱিখ্যাত কবিয়েও ‘মহাভাৰত’ৰ কৃত্ত গল্প এটিকে লৈ
ভাত নানা কথা যোগ দি বিশ্ব-বিজ্ঞাত ‘শকুন্তলা’ নাট বচনা কৰিছিল।
‘মেঘনাদ-বধ’ত মধুসূদনে আৰু সীতাহৰণ-কাব্য’ত ভোলানাথেও উদাহৰণেই
মূল ‘ৰামায়ণ’ৰ পৰা কেতিয়াবা আভিৰ গৈ কল্পনাৰ বলৰে নতুন কথাবো
অৱতৰণা কৰি কাব্য বচনা কৰিছিল। প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা আদি সকলো
কথা বাদ দি ‘সীতাহৰণ-কাব্য’ৰ মূল কাহিনীটোৰ কোনখিনিও কেনেকৈ
কি পৰিমাণে নতুন কথা যোগ দিয়া হৈছে চোৱা বাওঁক।

‘সীতাহৰণ-কাব্য’ মতে ৰাম, সীতা আৰু লক্ষ্মণে গোদাবৰীৰ তীৰৰ
পঞ্চৱতী বনত বাস কৰি থাকোঁতে এদিন লক্ষ্মণ সৈছিল ফল-মূল বিচাৰি।
ৰাম সীতা আছিল ঘৰত। দুয়ো নান প্ৰকাৰৰ গল্প কৰি আছিল। কথাৰ
মাজতে সাঁত্ৰাই ৰামক দুটা বজ্জন। কথাৰ সজল সৃষ্টিছিল। প্ৰথমটো
হ’ল—“কিছুমান পত্ৰৰ শিং আছে আৰু আনবোৰৰ নাই কিয় ? দ্বিতীয়টো—
কোনো কোনো প্ৰাণী দেখোন ‘ভিহ’ৰ পৰা হয় আৰু অল্প কিছুমান
পোনেই ভয় ;—কিয় ?” ৰামে সীতাৰ প্ৰতিটো প্ৰশ্নৰে উদাহৰণেৰে সৈতে
উত্তৰ দিছিল। ৰাম-সীতাই কথা-বতৰা পাতি থাকোঁতে লক্ষ্মণ ফল মূল
লৈ হাবিবপৰা উভতি আহিল। ৰাম-সীতাই মধুৰ বচনেৰে আপ্যায়িত

কবি তেওঁক কলে ‘পাইছা বীৰেশ স্নেহ ; যাঁই ভব গৃহে—বিজ্ঞায়া ;
শবীৰ-শ্রম স্নানি হোক দুৰ ।’ লক্ষণেও তাকে কবিলে । এনে সময়তে
নিশাচৰী শূৰ্পনখাৰ আবিৰ্ভাব । “মায়াবিনী শূৰ্পনখা, বান্ধাবলে চিত্তবিমোহিনী”
হৈ ৰাম-সীতাৰ ওচৰত উপস্থিত হ’লহি ।

মূলত কিম্ব এই দৰেহে আছে :—পৃথ্বীৰাজ অটোহুৰু বিদায় দি ৰাম-সীতা
বহি আছে । লক্ষণ গৈ নিজৰ কুটিৰত সোমাইছে । এনে সময়তে দৈত্য-
ব-ধৰ ভনীয়েক নিশাচৰী শূৰ্পনখা ওলালহি (জ্ঞ লক্ষ্য ৰাক্ষসী কাচিলা-
ত গাম যদুজনা) । ৰামক দেখিহে কামকণিনী ৰাক্ষসীয়ে ধুনীয়া বস্ত্ৰধৰণ লয় ।

কাব্যৰ ৰাম-সীতাৰ কথা বতৰাৰ বিষয়-বস্তু আৰু ধৰণ-কৰণ আধুনিক
বিজ্ঞান-লব্ধ আৰু কাব্যকাৰৰ কল্পনাশ্রুত । এনে ধৰণৰ কথা-বতৰাই
কাব্যৰ কাহিনীৰ ৰূপ কোনো প্ৰকাৰে হ্ৰাস কৰা নাই ; বৰ, চৰাইহেহে ।
সীতাৰ দৰে বুদ্ধিমতী নাৰীৰ পক্ষে তেনে ধৰণৰ প্ৰাকৃতিক প্ৰৱণ তোলা
অস্বাভাৱিক নহয় ।

মূলত ৰামচন্দ্ৰই আনকি পৰিহাসৰ ছলেৰেও সীতাক সোধা নাই—“কি
বোলা দত্তি ! সপত্নী হইবে বাজে বান্ধা ভব লহ ?” মূল মতে লক্ষণে কলে
যে তেওঁৰ লগত বিয়া লোমালে তাই সীতাৰ দাসীহে হব, গতিকে ৰামচন্দ্ৰৰ
লগ লোৱাহে ভাল । পৃথ্বীৰ ৰামচন্দ্ৰয়ো ৰূপ-যৌৱনহীন। বৃদ্ধা সীতাক এৰি
তেওঁকে ভাৰ্য্যা ৰূপে লব । কোন সঙ্কল্প লোকেনো এনে দিব্য ৰূপ পৰিভ্ৰাণ
কৰি মন্তব্য-সমগীত তুই থাকিব ? লক্ষণৰ এনে যুক্তিপূৰ্ণ কথা শুনি শূৰ্পনখা
পুনঃ ৰামৰ প্ৰবিলৈ গ’ল । ৰামৰ ওচৰ পাই শূৰ্পনখাই—

“ৰাঘৱন্ত কহে মোক এখিল লক্ষণে ।

অৰূপতো আসি ভৈলো ভোম্বাৰ কাষে ॥

মাহুৰী সীতাক তুমি মানাসা সুলক্ষী ।

পাপিষ্ঠাৰ কাষে মোক অৱমান কৰি ॥

মোৰ সতিনীক দেখিবাৰো মোহো বোগ ।

সীতাক মাৰিয়া আজি কৰো উপভোগ ॥

ৰাঘৱ ভাৰ্য্যাক ডাই কুঞ্জীৰাক মনে ।

ৰাক্ষসীৰ বেশক ধৰিলে তেজিকৰে ॥”

শূৰ্পনখাই সীতাক খাবলৈ মুখ মেলি, চকু টেলেকা কৰি, উৰ্ব্বাহ হৈ
থৈদি গ’ল ।

কাব্যত কিন্তু সীতাক ৰামে ঠাট্টাৰ ছলেৰে অনুমতি খোজাত সীতাই ভাবী সপত্নীক কোৱাৰ দৰে সঁচাসঁচিকৈয়ে কয়—“লক্ষ্মীছাড়ী কৈত হস্তে অসি-বিচাৰে বনত পতি ! •• নাপায় নিলাজী লাজ মনে।••”

“চাহে যদি অনুমতি,—ভুঠা কামাডুৰা
শাস্তোক তাপিত প্ৰাণ পশিয়া তুৰিতে
গোদাবৰী-বাৰি, বান্ধি গলত কলসী ;
অথবা লগাই ৰজু গলে আৰু শাখে
পৰোক এলমি শূন্যে, শীতল সমীৰে
শীতলোক তপ প্ৰাণ চামৰ ব্যজনে ।
দৰ হোক পাপমুখী নিলাজী ৰাক্ষসী ।”

সীতাৰ এনেবোৰ গা-বিক্ৰিয়োৱা কথা (Provocation) শুনিহে শূৰ্প-
নথাই ৰাক্ষসী ৰূপ ধাৰণ কৰি সীতাক খাবলৈ খেদি যায় । কাব্যত
তিৰোতাৰ সতিনীৰ প্ৰতি বিদ্বেষাগ্নি কেনে ক্ষয়ক্ষয়ী আৰু প্ৰেম-মিলনৰ
প্ৰতিবন্ধক—কেনে অসহনীয়, তাৰ এটি স্পষ্ট ৰূপ ফুটি উঠিছে । ঘটনাতোত
একালে ৰাম লক্ষণৰ ব্যঙ্গ-কৌতুক আৰু সীতাৰ পৰিহাসমিশ্ৰিত ঙ্গা আৰু
আনফালে শূৰ্পনখাৰ লেলিহান কাম-বাঞ্ছাৰ উংকট চিত্ৰ দেখা যায় । ইয়াৰেই
ফলত শূৰ্পনখাৰ অন্ধকৃত হয় আৰু তাকে দেখি ৰামে কয়—“হে লক্ষণ,
এ ৰম্যত্ব বৰ অতিভুট লোকৰ লগত কেতিয়াও পৰিহাস কৰা উচিত নহয় ;
হে সৌম্য, চোৱাচোন, বৈদেহী আজি কথমপিহে প্ৰাণে বাঢ়িল।” •

অভিজ্ঞানত সৌৱৰাই দিয়া সেই একে ধৰণৰেই মন্তব্য কাব্যকাৰেণ
ৰাম-সীতাৰ বনবাসৰ কষ্ট বৰ্ণাবলৈ গৈ দিছে—

“হায় কি কুটিল গতি
কালৰ ! ধৰণীতলে বুজি কোন জনে ?
ধন হয় ভিক্ষাজীৱী ; হয় ধনপতি
কুবেৰ, সততে যিটো ভিক্ষা কৰি থায় ॥”

দ্বিতীয় সৰ্গৰ খৰ-দুখণ ত্ৰিশিবাদি ৰাক্ষসৰ কথা-বতৰা ৰামায়ণত নাই ।
কেনে অৱস্থাত থাকোঁতে গৈ শূৰ্পনখাই খৰ-দুখণক নিজৰ দুৰ্গতিৰ বাতৰি

• ক্ৰমৈঃ প্ৰভুতৈঃ সৌমিত্ৰে সংগ্ৰহাসঃ কথকন ।

ন কাৰ্য্যঃ পশু বৈদেহী কথঞ্চিৎ সৌম্য জীৱতি ।—ৰামায়ণ

দিলে মূলত তাৰ বৰ্ণনা শোৱা নাযায়। সীতাহৰণ-কাব্যত কবি ভোলানাথ এনেকুৱা হেৰুৱা আঁতৰোৰ বিচাৰি পিহ-জোৰা দি নিমজকৈ মিলাইছে। মূলত শূৰ্পনখাই নিজৰ বিৰূপকৰণৰ কাৰণ বৰ্ণাই কৈছে যে বনৰ মাজত কোমল মামুহ ৰাম-লক্ষণ আৰু তৰুণী যুবতী সীতা নামৰ তিনিটা প্ৰাণীক অকস্মাৎ দেখি লোভ লগাত তাই খাবলৈ খেদি যায়; তাতে দুয়ো পুৰুষে ধৰি তাইৰ এই দশা কৰে। কাব্যত কিন্তু কথ-লগোৱাত স্ত্ৰীত্বৰ প্ৰখৰতা দেখুৱাই ভোলানাথৰ শূৰ্পনখাই নিজৰ নাক-কাণ কটা যোৱাৰ কাৰণ এইদৰে দেখুৱায়—

“ৰমণী স্বভাৱ—

ৰমণী সঙ্গ-লাভ বাঞ্ছা ৰমণী,
নদী সঙ্গ নদী যথা; চলিলে হৰিষে,
সেহি ৰূপসীৰ পাশে, কৰিবে সচ্চাৰ।
কিন্তু কি অদৃষ্ট মোৰ। ভালে মন্দ ঘটে,
হ'লবি তোলোতে ফুল হাতে চল ঘটে,
কিনে বিনাতৰ বিধি। বিন অপৰাধে,
অকৰণে, দাদ, বাণ মাৰি খৰশান
কৰিলে চক্ৰশা খেন নিখম মানৱে।”

সাব পিছত শূৰ্পনখাই “স্বাৰকৰু গৃহৰ” ভিতৰত শয়্যাত নবহি “ভূতলে বসি” দাপোনত নিদৰ মুখ চাহ কালত কৰাঘাত কৰি নিজৰ ভাগ্যক দোষ দি কন্দাৰ কথাই কাব্যত হাস্য-ৰসৰ অৱতাৰণা কৰে। ই কবিৰ সংযোজন; মূলত নাই।

সেইদৰে পঞ্চৱটি এবিধলৈ ৰাম-লক্ষণক সীতাই দিয়া উপদেশ, নাৰদ আদি ঋষি তৰু ইন্দ্ৰাদি দেৱতাৰ বণ চাবলৈ অহা দৃশ্য আদিও মূল ৰামায়ণৰ বাহিৰৰ কথা।

৩তীয় সগৰ লক্ষ্মণৰ বৰ্ণনা অথবা ৰাৱণৰ সিংহাসনৰ দুকাষে “ৰূপৱতী ছটি নিত্য-যোৱনা যুৱতা” থকাৰ কথাও কবি ভোলানাথৰ নিজা সৃষ্টি। ণ্ডক ৰ বিতোপন চিত্ৰও মূল ৰামায়ণত সীতাৰ আগত কোৱা ৰাৱণৰ ডাঙোপ মৰ দেখাতহে বৰ্ণনা কৰা আছে। সীতাক ধৰি আনি ৰাৱণৰ মহিষী কৰিবলৈ বুলি পাণ্ডি ওচৰলৈ যাওঁতেহে শূৰ্পনখাৰ নাক-কাণ কটা গ'ল বুলি শূৰ্পনখাই কাণত যিদৰে ৰাৱণক লগাইছে, মূলত কিন্তু সেইদৰে নাই। মূলৰ মতে

শূৰ্পনখাই গৈ কৈছে—‘বুদ্ধত থৰ নিৰ্পীড়িত আৰু নিহত হ’ল; দুষণো বণত নিপাতিত হৈ কুশিলায়ী অৱস্থাত আছে। তুমি এইবোৰ একো জনাই নাই।’”

মাৰীচ-মন্ত্ৰণাতো শূৰ্পনখাৰ লগত মাৰীচৰ তৰ্ক-বিতৰ্ক মূলত নথকা কথা। কাব্যত বোলাৰ দৰে বামক মূলত ক’তো বিষ্ণু-অৱতাৰো বোলা নাই। কাব্যত মাৰীচে বাৰণৰ কথা হুণ্ডনাত বাৰণে কবিলে কি?—

‘এতকহি কোবহন্তে নিকোষিলা অগ্নি
তীক্ষ্ণধাৰ। *** যেনাদ-পিতা গৰজিলা,
কৰিবো ই অস্ত্ৰে তোৰ মস্তক ছেদন
বে ভও তপস্বি!’”

মূলত মাত্ৰ আছে—“ইয়াকে নকৰিলে মই কিন্তু বল-প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা হলেও তোমাৰ হতুৱাই এই (মায়া-পুণ হৈ যোৱা) কাম কৰাম—‘এতৎ কাৰ্য্যমৱশ্যং হং কাৰয়িস্তে বলাদপি।’” আৰু, “ৰামৰ ওচৰলৈ (মুগকপে) গলে (তোমাৰ) ভীৰু-সংশয় হবও পাবে (নহবও পাবে) কিন্তু মোৰ লগত বিৰোধ কৰিলে আজিয়েই তোমাৰ মৃত্যু হব। এই কথাৰে ভাবি চাই যথাযথ বিচাৰ কৰি তোমাৰ যি হিতকৰ বুলি ভাবা তাকে কৰা””১০। মাধৱকন্দলীৰ অসমীয়া বামায়ণত অৱশ্যে আছে—

‘থাওে হানি তোক আজি কৰিবো দোহাৰ।
বাঘৰে কবোক আগি তোক প্ৰতিকাৰ।”’

ভোলানাথে অসমীয়া বামায়ণক মূল বিশ্বেষে মূল মানি চলাটোও অসম্ভৱ নহয়; কাৰণ মাধৱকন্দলীৰ বামায়ণ সংস্কৃতৰ মূল বামায়ণৰ যথাযথ ভাঙনি।

কাব্যৰ পৰম সৰ্গৰ আন্দোলন আৰু বৰ্ণ সৰ্গৰ দেৱ-মন্ত্ৰণা আৰু লক্ষ্যৰ গুৰু-গুৰু আন্তোপান্ত কাব্যকাৰৰ কল্পনা-প্ৰস্তুত। সপ্তম সৰ্গৰ বণকেন্দ্ৰৰ কাউৰীয়ে কোৱা “কাকা তই নিদিয়কি থাব?”—দৃষ্টও মূলত নাই। সীতাক লক্ষ্মণ

• থবং বিনিহন্ত সখ্যে, দুষণক নিপাতিতম্।

ন কুশ্যে জনস্থানে শ্মশানৌ শ্মশীতিভৌ।—বামায়ণ

১ • আসাত তু জীৱিতসংশয়ো বা

বৃত্ত্যৰ্থং ভেদং যদা বিকথ্য।

এবং যথাবচ্চ বিপণ্যমুচ্য।

যদ্বোচতে তৎ কুং যত পথম্।—বামায়ণ।

বসন্ত অকলে এৰি থৈ যায়ৰ পৰা অভুসৰণ কৰাৰ সময়ত কাব্যৰ ‘শৰাগ্ৰে অস্থিলা ৰেখা’ আৰু তাৰ বাহিৰ নহবলৈ কোৱা কথা লৌকিকতাৰ প্ৰত্যাক-
জ্ঞিত; মূলত নাই।

স্বষ্টিক সকলো কাৰ্য্য এক প্ৰকাৰ নহয় এক প্ৰকাৰ হৃদয়ত বদ্ধ আছে।
বতাহত গছৰ পাত নবে, তাতো হৃদয় বাজি উঠে; সাগৰৰ উৰ্দ্ধি-কল্লোল,
ভাতো আছে হৃদয়। সাহিত্যতো ভাব-প্ৰকাশৰ হেল্লোলনি বা স্বাভাৱিক গতিতে
জন্ম হৈছে হৃদয়ৰ। উশাহ-নিশাহৰ লগত হৃদয় সৰ্ব্ব্ব আছে; সেয়েহে হৃদয়
সকলোৰে ইমান প্ৰিয়। “সজীত আৰু মৃত্যুত যি ‘ভাল’ কবিতাত সেয়ে
হৃদয়।” অকল শ্বেৰাক্ষৰ মিলনতে হৃদয় নহয়, সাদলীল গতিভঙ্গীয়েহে হৃদয়।
সংস্কৃত কবিতা মিট্ৰাক্ষৰ বা শ্বেৰাক্ষৰ মিল চন্দ নহয়; অথচ সংস্কৃত কবিতাত
যি হৃদয় বাজি উঠে অজ্ঞাত সি হৃদ্যাপ্য। পুৰণি অসমীয়াত পদ-মিলন বা
শ্বেৰাক্ষৰ মিলন কবিতাৰেই প্ৰচলন আছিল। সেইবাবে যি কোনো হৃদয়
কবিতাকেই সাধাৰণতে পদ আখ্যা দিয়া হৈছিল। ‘হুকনাত্ৰী’ গোৱা ওকাই
বিবিধ হৃদয়ত গীত গায়, তথাপি তাক কোৱা হয় ‘হুকনাত্ৰী’ৰ পদ গোৱা।
ইয়াৰপৰা ইয়াকে বুজা যায় যে ‘পদ’ শব্দ আগৰ দিনত ব্যাপক অৰ্থত সকলো
হৃদয়কে বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। ইংৰাজী সাহিত্যৰ সংস্পৰ্শত অহাৰ
লগে লগেই অসমীয়া কবিতাৰ নিজৰা পুৰণি হৃদয়বোৰৰ উপৰিও নতুন হৃদয়
গীতত ববলৈ ধৰে। ভোলানাথৰ অমিত্ৰাক্ষৰ হৃদয়ও তেনে ধৰণেই বজলাৰ
মধুসূদনৰ আৰ্হিত আৰম্ভ হয়। কবলৈ গলে অমিত্ৰাক্ষৰ হৃদয় ভাবৰ বাহক
হিচাপে জয়জয়তে ভোলানাথৰ কবিতাৰ ওপৰেদিবৈ বৈ আহি অসমীয়া
সাহিত্যৰ সমতলত পৰিছে। এই হৃদয় বিশেষত্ব এই যে ইয়াৰ গতি ভাবৰ
লগত বদ্ধ। সেই হিচাপে ই হৃদয় নীতি-নিয়মৰপৰা মুক্ত। ভাবৰ উত্থান-
পতন, হাস-বুজিব লগে লগে ইয়াত বত্থিৰ ব্যৱহাৰ হয়। পুৰণি সংস্কৃত আৰু
অসমীয়া কবিতাৰ গভাৱগভিক হৃদয়বোৰৰ এই এটা প্ৰধান অস্ববিধা আছিল
যে ই ভাবৰ বাহন হোৱাৰ লগে লগে বহুত সময়ত আকৌ ভাবৰ অবাধ
গতিত বিধি-পঞ্চালি দিছিল। হৃদয় মিলাবৰ কাৰণে ভাব বদ্ধ কৰি হলেও
উপযুক্ত শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিব লাগিছিল। অমিত্ৰাক্ষৰ হৃদয়ত কবিৰ ভাব অবাধিত
গতিত প্ৰবাহিত হব পাৰে। সেই বাবেই এজন সমালোচকে অমিত্ৰাক্ষৰ হৃদয়
লগত পুৰণি ভাৰতীয় হৃদয় তুলনা দিওঁতে কৈছে যে পুৰণি ভাৰতীয় হৃদয়-

বোৰৰ নিগড়ত ভাব যেন কাৰাকৰু কয়দী, চন্দৰ ধনি সেই কয়দীৰ হাতত থকা লৌহ শিকলৰ বনংকাৰ শব্দ আৰু অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ দিবা-কণ্ঠাসকলৰ মুক্ত নৃত্য-গীতৰ লগে লগে বাজি উঠা কৰ-কঙ্কণ বা পদ নৃপুৰৰ কণক-বুহুক শব্দ-ধ্বনি।

‘সীতাহৰণ-কাব্য’তে ভোলানাথে শব্দ বৈচিত্ৰ্যৰ দ্বাৰা ভাবৰ পৰিবৰ্ত্তন দেখুৱাত কম নিপুণতা দেখুৱ নাই। এক ‘ৰাক্ষস’ শব্দেই তেওঁ কমপক্ষে বাৰ-চৈধ্যটা প্ৰতিশব্দ যথাস্থানত যথাযোগ্যভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিছে; যেনে—ৰাক্ষস, হুম্ব, অগ্নিৰ, অস্ত্ৰৰ, বন্ধ, বাত্ৰিচৰ, নিশাচৰ, কৰ্ণৰ, দৰ্ৱ, নৰ’শন, কীলালপ, অশ্ৰুপ ইত্যাদি। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত কোনো কোনো ঠাইত কটমটীয় সংক্ৰান্ত শব্দ, কোনো ঠাইত ৰূপক, উপমা আদি, কোনো ঠাইত গ্ৰাম্য ভাষাৰ জুতুৱা ঠাচ কাণত আমনি নলগাকৈ পৰি ছন্দৰ উদ্দেশ্য সাৰ্থক কৰে। য’ত যি দৃশ্য বা কাৰ্য্য ঘটে তাৰ বৰ্ণনাও তেনে ভাষাত হয়; ভাষাই কাৰ্য্যৰ এটা ইঙ্গিত দিয়ে। কথাটো আৰু কিছু স্পষ্ট কৰিবলৈ তলত দুটামান উদাহৰণ দিয়া যাওক—

“দুৰয় ৰাক্ষসবৃন্দ বন-চতুৰ্ভিত্তি

পিন্ পিন্ কৰি,—যেন পিপৰাৰ দল—” ইত্যাদি

অথবা—

“বায়স উৰি, ভয়ে, কিন্তু মাংস লোভ

এৰিব নোৱাৰি, শৃংগে ঘাঁৰব।

জিজ্ঞাসিছে, ‘কাকা তই নিদিয় কি খাপ?’

অথবা—

“হটো কি আহিছে ইয়ে হাতী যেন গাৰে?”

“চাছোঁ চা দহোটা মূৰ,” কহে অশ্ব জনী।

বেলে কোনো, ‘চাছোঁ বাহ, শালগছ যেন

একুৰি এবুড়ি হাত।’ কয় আৰু জনী,

‘টেলেকা একুৰি চকু টেৰা কবি কৰি

কেনেকৈ চাইছে চাছোঁ; কেনে কৰে দেখোঁ!’”

আকৌ অশ্ব ঠাইত—“দূষণ ভীষণ বলী ধৰি মহাশূল

কৰে, কৰী পৃষ্ঠে চৰি, মদকৰী সম

চলিলা বিক্ৰম কৰি; ঐশাৱৰ্ত্তে যেন

তৰেশ কুলিণ ধৰি।”

অথবা—

“অশ্বশৰি অজাঘাতে হ’ল আধোৱালিত

সবেগে অনিল ; যথা অনিল আঘাতে
হোৱে আন্দোলিত বেগে অধুনি-জীৱন ।” ইত্যাদি
এই আটাইবোৰতে ভাষাই বৰ্ণনা কৰা অৱস্থাৰ ইঙ্গিত দিয়ে ।

(৫)

চৰিত্ৰ অঙ্কন, সমাজ-ব্যৱস্থা চিত্ৰন আৰু শব্দালঙ্কাৰৰ সহায়ত ভাবৰ
বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশ ভোলানাথৰ লেখনীৰ এটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য । অৱশ্যে
তেওঁৰ ভাষা যে জনসমাজৰ সচৰাচৰ ব্যৱহাৰত থকা ভাষা নাছিল—
সেইটো সহজেই অনুমান কৰা যায় । অনেক ঠাইত তেওঁৰ অমিত্ৰাঙ্কৰ
ছন্দই যে ভাষাৰ সাৱলীল গতি হেৰুৱাই পেড়ুৱীয়া মাছুহৰ দৰে গতি
কৰিছে—তাক তলৰ দুই এটা উদাহৰণৰ পৰাই বুজা যাব ।

“কুহৰিলা পিককুল ; গাইলা শালিকা

খেলিমেলি গীত :”

. . .

“যি আসিছে তাকে বলকিছে

দুশ্মথে দুশ্মথী পৰ পুৰুষ সন্মুখে ।”

. . .

“মোৰ নাক কাণ

কাটিলি ; পোটক তুলি কৰিবো চৰ্ৱণ

সীতাৰ নালিকা ; কোন বাপে ৰাখে ।”

. . .

নিকটি বিকট দহু, চক্ষু পকাইয়া” ইত্যাদি ।

স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে সীতাহৰণ-কাব্য’ত ৰায়ৰ চৰিত্ৰতকৈও লক্ষণৰ
চৰিত্ৰ আৰু সীতাৰ চৰিত্ৰতকৈও শূৰ্পনখাৰ চৰিত্ৰই পাঠকৰ মনোযোগ
বেছিকৈ আকৰ্ষণ কৰে । লক্ষণে কাব্যৰ আৰম্ভণিতে ফল-মূল বিচাৰি গৈ
দিন-দুপৰীয়া গোদাবৰীৰ সিপাৰৰপৰা ৰায়-সীতাৰ কাৰণে ফল-মূল আহৰণ
কৰি আনি যি ত্যাগ দেখুৱালে সেই ত্যাগৰেই চৰম উৎকৰ্ষ দেখা গ’ল সীতা-
হৰণৰ সময়ত সীতাৰ কঠোৰ দুৰ্জ্ঞানৰো উদ্ভৱ নিদি একান্ত ভৃত্যৰ চিনাকি
দিয়াত । এটাত যিদৰে দৈহিক হৃৎ-সন্তোষৰ ত্যাগ-স্বীকাৰ ফুটি উঠিছে
আনটোত সেইদৰে মানসিক সংঘৰ্ষৰ যাজ্জেনি নিজৰ সৰ্ব্বত্যাগৰ গৰিমা স্পষ্ট

হৈ উঠিলে। সীতাৰ অকথ্য দুৰ্ভাৱ শুনি বান্ধীকিৰ লক্ষণেও কিন্তু উত্তৰ নিদিয়াকৈ থাকিব পৰা নাছিল। তেওঁ এইদৰে সীতাৰ কথাৰ যথোচিত প্ৰত্যুত্তৰ দি ৰামৰ অধেষণত বাহিৰ হৈছিল—“আপোনাৰ কথাৰ (উপযুক্ত) উত্তৰ দিবলৈ মই অসমৰ্থ (খিহেতু) আপুনি মোৰ (সাক্ষাৎ) দেৱতা। হে মৈথিলি, অজুচিত কথা (কোৱা) স্বামী-সমাজত অৱশ্যে আশ্চৰ্য্যৰ বিষয় নহয়; আৰু লোক-সমাজত যি দেখা যায় স্বীলোকৰ স্বভাৱেই এনেকুৱা। তিবোতাবোৰ (বিনবাৰি) ধৰ্ম্মহীনা, চপলা (আৰু) ভ্ৰাতৃসকলৰ মাজত বিচ্ছেদৰ কাৰণ স্বৰূপ।*

অপুণানাক ধিক ! আৰু আপুনি বিনাশপ্ৰাপ্ত হবই, কাৰণ দুই স্বামী-স্বভাৱবশতঃ মোক গুৰুৰ (জ্যেষ্ঠ ভ্ৰাতাৰ) বাক্য পালি দৃঢ়ভাৱে থকা সত্বেও আপুনি এনেকৈ সন্দেহ কৰিছে।”**

“সীতাৰ দুৰ্ভাৱ বাক্য শুনিয়া লক্ষণে।

ভূমিকাণ পৰশি বুলিলা তেতিক্ষণে ॥

তুমি মোৰ দেৱী ৰামচন্দ্ৰ আদি দেৱ।

দুইহান চৰণ চাৰি আন নাহি কেৱ ॥

হেনয় স্বভাৱ নিদাকণ স্বীকৃতি।

ভাই ভাই বেলগাৱে মাঝে দিয়া কাটি ॥

অযুগুত বোল মোক বুলিলাহা কিক।

ক্ষিপ্ৰবাদী দাকণী তোমাক আটে। ধিক ॥

চন্দ্ৰ সূৰ্য্য বায়ু বহুমতী হইবা সাক্ষী।

সীতা পৰিহৰি চলে। আপোনাক বন্ধি ॥”—মাধৱকন্দলী।

ভোলানাথৰ লক্ষণে কিন্তু সীতাৰ কঠোৰ বচনৰ উত্তৰত কলে—

* 'উত্তৰং নোংসহে বক্তুং দৈৱজ্ঞ ভৱতি যম।

বাক্যমপ্ৰতিৰূপং হি ন চিজ্জ স্বীকৃ মৈথিলি

স্বভাৱশ্চৈব নাৰীণামেষ লোকেষু দৃশ্যতে।

বিযুক্তধৰ্ম্মাশ্চপলা ভ্ৰাতৃভেদকৰাঃ শ্লিষ্যঃ।” (ৰামায়ণ)

** ধিক স্বামস্ত বিনশ্ত স্বঃ যন্মামেবং বিশঙ্কলে।

স্বীস্বভাৱেন দুটেন গুৰুবাৰ্য্যে ব্যৱস্থিতম্।

“আক সতি দুৰন্ধৰ বাণী
 ছবুলিবা ; যাওঁ আমি তবানেশ পানি
 অগ্ৰজ উদ্দেশ্যে । কিন্তু ভৱিষ্য গৰতে
 নাজানো কি আত্ম আজি ! নাহি হোব মোৰ ;
 যাওঁ প্ৰভু-আজ্ঞা লভি ভোমাৰ আদেশে ।”

ইয়াকে কৈ লক্ষ্মণে মাটিত আঁক মাৰি সীতাক জ্বাৰ বাহিৰ নহবলৈ কৈ
 দুৰলৈ বামৰ অধ্বেষণত যাত্ৰা কৰিলে।

শূৰ্পনখায়ো নিজৰ কুপ্ৰযুক্তিৰ হেতু নাক-কাণ কটা গৈ লটিয়াই হৈ শেহত
 সেই কাৰ্য্যৰ কাৰণ খৰ-দূষণৰ আগত এক ধৰণে আক বাৰণৰ আগত অন্য এক
 ধৰণে বৰ্ণনা কৰিছিল। খৰ-দূষণক কৈল যে বনত সীতাক দেখি ভিবোতাৰ
 লগলৈ তিবোতা যোৱাত, শূৰ্পনখাক লক্ষ্মণে ধৰি নাক কাণ কাটি নগুৰ-নাগতি
 কৰি পঠিয়াইছিল। সেই মতে শূৰ্পনখাৰ গাত একো দোষেই নাছিল। বাৰণৰ
 আগত আকো শূৰ্পনখাই এই কথাকে অন্য ধৰণে দাঙি ধৰিছিল। বাৰণক
 কোৱা মতে শূৰ্পনখাই সীতাক আটক-ধুনীয়া বমণী দেখি লক্ষ্মণৰ কাৰণে ধৰি
 আনিব খোজোঁতেহে ব'ম-লক্ষ্মণৰ হাতত তাইৰ ভেনে দুৰ্ভিত্তি হৈছিল। লক্ষ্য
 কৰিব লগীয়া কথা এয়ে, ভোলানাথৰ শূৰ্পনখাই নাৰী-মূলত বুধি খটাই নিজক
 নিৰ্দোষীৰূপে দেখুবাই প্ৰতিশোধৰ কাৰণে য'ত যিবৰ বেছি কাৰ্য্যকৰী হ'ব
 বুলি ভাবিছিল সেইদৰেই বৰ্ণনা কৰিছিল।

পঞ্চবটত বাম-সীতাৰ কথোপকথনত বামে সীতাৰ প্ৰশ্নৰ সমিধান দি
 কৈছিল যে চোবাই আহাৰ খোৱা জীৱই কণী নপৰাকৈ পোৱালি জগায় আক
 গিলি খোৱাবোৰে কণী পাৰে। লগতে এইটোও কলে—ভোমাৰ ক্ষেত্ৰত
 কিন্তু—“চৰ্কাৰে হোৱা বৎস, ডিহ অচৰ্কাৰে—সূত্ৰ অগ্ৰয়োজ্য। তুমি কিন্তু
 অথোনি-সম্ভৱা, অশু-সম্ভূতা, অমানৱী সতী।” শূৰ্পনখাক সপতী কৰিলে
 কেনে হয় বুলি বামে উপহাসৰ ছলেৰে কৰা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত সীতাই শূৰ্পনখাক
 গলত কলহ বান্ধি গোদাবৰীত জাপ দি দাঙি লভিবলৈ কৈছিল।
 নাক-কাণ কটা ঘোৱাৰ পিছত খণ্ডৰ জোবত শূৰ্পনখাই গৰ্জি উঠি সীতাক
 কৈছিল—“ময়ো তোৰ নাক-কাণ চোবাই খাইহে এৰিম, কোন বাপে বাখে
 চায়।” অগ্নি আক বৰ্ণে নবপ্ৰেষ্ঠ বায়ক সহায় কৰিবলৈ ভয় কৰাৰ ফলত
 দেৱৰ্ষি নাৰদৰ শাপত দুয়ো দেৱভাই কলিত আহি মাজুহৰ তৃত্য ৰূপে অহবহ

কল-কাৰখানা চলাবলগীয়া হ'ল। এনেবোৰ কথা আৰু কল্পনা ভোলানাথৰ নিজৰ সৃষ্টি। এইবোৰৰ উপৰিও অভিজ্ঞতাৰ মাজেদি কবিৰ অসম্ভৱত প্ৰতিভাত হোৱা মানৱ চৰিত্ৰৰ কিছুমান চিৰন্তন লক্ষণ আৰু সত্য তেওঁ স্পষ্ট কথাত উল্লেখ কৰি গৈছে, যেনে—

“নোৱাৰে বঁমণীকুল ৰাখিব গুপ্তে
গুপ্ত কথা ;— কথা যেন স্মৃতি হেন তাডে
অন্তৰে—; অন্তৰ থাকি কৰয় অন্তৰ
বেকতি, এদিন নোহে এদিনৰ পৰে।”

আৰু ‘অতি’ শব্দ যে সকলো প্ৰকাৰ অৱনতিৰ মূল অৰ্থাৎ অৱনতি শব্দৰে আদি আৰু শেষৰ অক্ষৰে ‘অতি’ হৈ আছে তাক এইদৰে সাধৰণ ভাষাত কৈছে—

‘অতি সঙ্গী সদা অৱনতি ;
আলো সঙ্গী দায়া যথা। অতি উৎকৃত,
উচ্ছ হয় ‘অৱনতি’ মध्ये দ্বি অক্ষৰ ;
‘অতি’ হোৱে ‘অৱনতি’ পূৰ্ব লক্ষণ।”

সীতা হৰণত মায়া আৰু আশাৰ সৃষ্টিও কবি কল্পনাৰ চৰম নিদৰ্শন। এনেকৈ কাব্যখনত কবি ভোলানাথৰ নিজৰ মনে-গঢ়া সৃষ্টি অনেক আছে। পঞ্চবটীত বন্য কুকুটৰ—লক্ষ্য ক’ত ক’ত—সিও ভোলানাথৰে অসম্ভাৱ্য বৰুৱা জীৱনৰ লগত থকা ঘনিষ্ঠতাৰ পৰিচায়ক।

(৬)

ভোলানাথৰ ভাষাৰ বিষয়ে (৫) ছেদত কিছু আলোচনা কৰা হৈছে। তেওঁৰ ভাষাৰ আৰু এটা বিশেষত্ব এটো যে ই সততে নাট্য-ব্যঙ্গক, অল্প-প্ৰাসপূৰ্ণ আৰু ৰূপক, উপমা আদিৰে ভৰপূৰ। বৰ্ণনাৰ মাজত কোনো কোনো ঠাইত অল্পপ্ৰাসৰ শব্দ-জ্বলিয়ে ডলতবঙ্গৰ সৃষ্টি কৰে। ভাষাত এইবোৰ যেন নিপুণ কাৰিকৰৰ হাতে-গঢ়া হীৰা-কটা আঙঠিৰহে চিকিৰিকি জেউতি। শব্দৰ খেলা বচনা তেওঁৰ এটি প্ৰীতিকৰ ক্ৰীড়া।

মূৰ্নখাই বামচন্দ্ৰক কাম ভাদত সম্ভাষণ কৰি এই কথাবে নাটকীয় ভঙ্গীত বচন সামৰিছে—

“কৰা তব সাধক জীৱন
সাধকা ধোৱনো মোৰ, ৰমণী-ৰমণ।”

সেইদৰে তাই গৈ আকৌ বারণক কৈছে—

“** দৰ্শনাথ ! দৰ্শনশূন্য দৰ্শোপনিবেশ,
দণ্ডক মানৱ শৰে হ'ল ভক্ষণাশি !”

সেইদৰে—মাৰীচৰ প্ৰতি বারণৰ উক্তিবোৰ, যেনে—

“কৰিব ই অশ্বে তোৰ মন্তক ছেদন
বে ভণ্ড তপস্বি ! যাৰ অন্তত পালিত
সতত ; অন্তত তাৰ চৰ্চ প্ৰতিবাৰ ;
বিপক্ষৰ পক্ষ হয়। অধম পামৰ ?”

.

‘ কি ভাবিছ যনে মনে বন্ধ কুলাকাৰ ?
খ্যানিঃ কি বামচন্দ্ৰ ইষ্ট গুৰু তোৰ ?
কি কাৰণে নিকন্তৰ ? পালিবি কি আজ্ঞা ?
অৰজ্ঞা কৰিবি কিম্বা, কহ ভীকমতি ।” ইত্যাদি ।

তেনেকৈ অন্তঃপ্ৰাসৰ প্ৰাচুৰ্য আৰু ৰূপক, উপমা আদিৰ প্ৰদৰ্শন কাব্যৰ প্ৰতিটো পৃষ্ঠাতে ভৰি আছে। সকলক বাক্যত এইবোৰ বেছিকৈ উজ্জল হৈ পৰিছে—যেনে—

“** চলিলা অন্তত্ৰ ক্ৰমে বনবাসীগণ
অনাহাৰী, জলাহাৰী, ফলাহাৰী যত ।”

.

‘ বিবাদিছে মীন যেন কুন্তীৰ সহিতে ।”

.

“এই বাম অজ-অজ-কুলে
উপজিল অজমূৰ্খ ;”

.

“মণি বিনে কলী যথা, জল বিনে মন,
ৰামৰ সি গতি হোক ।”

.

“শক্তিযন্তে শক্তি মিল,
পাজোচিতা পাত্ৰী, যথা বাৰিধে বিদুলী,

পৰিলে অস্ত্ৰে কিন্তু মৰণ নিশ্চয়।”

মম পতিজিত-মাতা-চৰণ সেৱিকা।

অমৰীৰ, হৰি হৰি, মৰীপদ সেৱা।”—ইত্যাদি।

অলঙ্কাৰ কাব্যৰ অপৰিহাৰ্য্য সম্পদ। সেই কাৰণেই সংস্কৃত অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰত কাব্যক পুৰুষ ৰূপে কল্পনা কৰি লৈ শব্দ আৰু অৰ্থক তাৰ শৰীৰ ৰূপে কল্পনা কৰা হয়। অৰ্থাৎ শব্দ আৰু অৰ্থই কাব্য-পুৰুষৰ শৰীৰ আৰু তাৰ ওপৰতে বৈ থকা বস কাব্য-পুৰুষৰ প্ৰাণ বা আত্মা। অলঙ্কাৰে শৰীৰৰ শোভা বঢ়োৱাৰ দৰে সাহিত্যতো অলঙ্কাৰে ৰচনাৰ সৌন্দৰ্য বঢ়ায়। ‘সীতাহৰণ-কাব্য’তো ভোলানাথ মধুসূদনৰ দৰেই অলঙ্কাৰৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ দ্বাৰা কাব্যখন জকমকীয়া কৰি তুলিছে। শব্দালঙ্কাৰ আৰু অৰ্থালঙ্কাৰ এই দুয়ো প্ৰকাৰ অলঙ্কাৰতে ‘সীতাহৰণ-কাব্য’ সমৃদ্ধিশালী।

উকা বৰ্ণনাৰেই বা অলঙ্কাৰৰ মাজেদি কাব্যত যি মাৰ্ঘ্য কটাই তোলা হয় সেয়ে কাব্যবস। অলঙ্কাৰে বস-পৰিণতিত সহায় কৰে। আলঙ্কাৰিক-সকলৰ মতে শৃঙ্গাৰ, বীৰ, কৰুণ, অদ্ভুত, হাস্য, ভয়ানক, বীভৎস, ৰোদ্ৰ আৰু শাস্ত এই ন বিধ বস। আগতে কৈ অহা হৈছে যে ‘সীতাহৰণ কাব্য’ত বীৰ আৰু কৰুণ বসেই প্ৰাধান্য লভিছে। যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, দান, ধৰ্ম্ম আদিকে লৈ কাব্যত যি উৎসাহ-উদ্বীপনৰ সৃষ্টি হয় তাতেই বীৰ বসৰ উৎপত্তি। ইয়াতেই শ্ৰোতা আৰু পাঠকৰ অন্তৰত উৎসাহৰ উদ্ৰেক হয়। গতিকে ই এটি উপভোগ্য বস।

এইদৰে বীৰ বসৰ উদ্বীপনাপূৰ্ণ কথাকে ভৰা অৰ্থচ ছন্দৰ ছত্ৰে ছত্ৰে কৰুণ বসৰ টিটিকনি থকা অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ‘সীতাহৰণ-কাব্য’ই কৰি ভোলানাথৰ নাম অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত জিলিকাই ৰাখিব।

গুৱাহাটী

১৯৫৬

দ্বিবি জীৱনী

(১)

সাধুকথা শুনিবলৈ হোৱা আগ্ৰহ মাহুহৰ আদিম প্ৰযুক্তি। শীত আৰু সাধু কথাৰেই সাহিত্যৰে। প্ৰথম অৱস্থা বুলিব পাৰি। সাধুকথা 'ৰোমাঞ্চ'ৰ পিতা আৰু উপভাসৰ পিতামহ। সাধুকথা আৰু ৰোমাঞ্চৰ অলৌকিক কল্পনাবাদ্যৰ এটি চুকতেই উপভাসে লৌকিকতাৰ আভৰণ পিন্ধি জন্ম গ্ৰহণ কৰে।

আদিম অৱস্থাত মানৱ জীৱনৰ কাৰ্য্যক্ষেত্ৰ সিমান বিশাল নাছিল। অলপ পৰিশ্ৰম কৰি অলপীয়া আৰ্জ্জনেৰেই মাহুহে স্তৰেৰে বাস কৰিব পাৰিছিল। জীৱিকা নিৰ্বাহৰ কঠোৰ চিন্তা নাই, আধিপত্য বিস্তাৰৰ ভুল সংগ্ৰাম নাই, এনে স্তৰৰ দিনত মাহুহে কথাবাত্তাৰ মাজেদি সততে এখন আদৰ্শ ৰাজ্যৰ কল্পনা কৰিছিল। গতিকে সেই সময়ৰ সাহিত্যত আদৰ্শবাদ স্পষ্ট হৈ উঠিছিল। সম্ভৱতঃ বিস্তাৰৰ লগে লগে জীৱনৰ সমস্ত বহুতা বিতৰ্ক হোৱাত মাহুহৰ মনৰপৰা সেই সন্তোষ আৰু স্তব্ধ অস্তিত্ব হ'ল। সকলোৰে মনত এটা স্বাভাৱিক অস্থিৰতাই (restlessness) দেখা দিলে। বিনশ্ৰীয়া স্তব্ধৰ স'সাৰত চিন্তা-ব্যাধি লোমাল। তেতিয়া মাহুহে সকলো কথাৰে সন্দেহৰ চকুৰে বিশেষ সতৰ্কতাৰে গ্ৰহণ কৰিকলৈ ধৰিলে। পূৰ্বৰ দৰে যেই সেই কথাতেই সবলভাৱে বিশ্বাস কৰিব নোৱৰা হ'ল। আগৰ সেই 'গছত গক উঠা' কথাই ভূপি নিদিয়া হ'ল। সকলোৱে প্ৰত্যেক কথাৰে সমালোচনাৰ চকুৰে চাবলৈ ধৰিলে, সেইবাবেই পুৰণি কালৰ গছ-লতাই কথা কোৱা সাধু-কথাৰ ঠাইত বাস্তৱ জীৱনৰ তথ-তথতৰা সমস্তাৰ কাহিনীবোৰে সাহিত্যত থল বহুৱালে। এনেকৈয়ে উপভাসৰ উদ্ভৱ হ'ল। জীৱনৰ সাধাৰণ ঘটনা-বোৰকেই অসাধাৰণ ৰূপ দি প্ৰকাশ কৰাটো নৱভাসৰেই (romanticism) এটি লক্ষণ। সেইবাবেই উপভাসক নৱভাসৰ মূগৰ নহুন পট্টি বোলা হয়।

অসমীয়া সাহিত্যত কবি ৰামসৰস্বতীৰ 'অখৰ্ণৰ বুদ্ধ'ত মানৱ চৰিত্ৰৰ এটি সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ পোন প্ৰথমে পোৱা যায়। সেই কাৰণেই বহুতে এইখন

পুথিক অসমীয়াৰ প্ৰথম উপন্যাস বুলি কবি ৮ৰামসৰস্বতীক অসমীয়া উপন্যাসবোৰো ভগ্নদাতা বুলিব খোজে। কিন্তু চৰিত্ৰৰ আকৰ্ষণীয়তা আছে যদিও ছন্দোবদ্ধভাৱে লিখা এই পুথিও ৰোমাঞ্চৰ পৰ্য্যায়তহে পৰে। ৮পদ্মাবতী দেৱী ফুকননীৰ ‘স্বধৰ্ম্মাৰ উপাখ্যান’ হৈ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম উপন্যাস। সবল গদ্যত লিখা এই পুথিখনত অতিপ্ৰাকৃত উপাদান কম। ১৮৮৪ চনতেই প্ৰকাশিত মাজ ঢুকুৰি পুৰাত সামৰণি পৰা এই ক্ষুদ্ৰ পুস্তকখনত চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ মনোহৰ হৈ উঠিছে। সত্যবান আৰু স্বধৰ্ম্মা নামৰ এযোৰা স্ত্ৰী-পুৰুষৰ মিলন আৰু বণিকলৈ যাওঁতে নাও ডুবি হোৱা বিচ্ছেদ আৰু পুনৰ্মিলনতে ইয়াৰ কাহিনীৰ ওৰ পৰিছে। স্ত্ৰী-ধৰ্ম্ম আৰু স্বামীৰ কৰ্ত্তব্য সম্পৰ্কেও ঘটনাৰ মাজেদিয়ে পুথিখনত ৰমণীয়ভাৱে বৰ্ণোৱা আছে।

‘স্বধৰ্ম্মাৰ উপাখ্যান’ ৰচনাৰ সময়তেই অলপ অগাপিছাকৈ যেতিয়া ‘লাহৰী’, ‘ভানুমতী’, ‘পদ্ম কুঁৱৰী’, ‘মিৰি জীৱৰী’ আদি উপন্যাসবোৰ এলাল তেতিয়াহে আমি অসমীয়া সাহিত্যত উপন্যাস নামৰ প্ৰকৃত এক শ্ৰেণীৰ সাহিত্য দেখিবলৈ পাওঁ। এই উপন্যাসবোৰৰ লিখকসকল ইংৰাজী শিক্ষাত শিক্ষিত আছিল আৰু সেই বাবেই ইংৰাজী শিক্ষাৰ, বিশেষকৈ ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰভাব যে তেওঁলোকৰ ৰচনাত পৰা নাছিল সেইটো কোৱা টান। মূঠতে ইংৰাজ ৰাজত্বৰ আমোলত, ইংৰাজী সাহিত্যৰ সংস্পৰ্শতহে অসমীয়া উপন্যাসে এটি বিশিষ্ট ৰূপ লয়। আমাৰ আলোচ্য উপন্যাস ‘মিৰি জীৱৰী’ও ‘স্বধৰ্ম্মাৰ উপাখ্যান’ৰেই প্ৰায় সমসাময়িক : ১৮৯০ চনত প্ৰকাশিত।

(২)

‘মিৰি জীৱৰী’ উপন্যাসিক বৰদলৈদেৱৰ প্ৰথম উপন্যাস। ইয়াত তেওঁ তথাকথিত ডা-ডা-বীয়া ব ৰজা-বাদশ্বাহৰ জীৱনৰ কাহিনী আলচ কৰা নাই; অসমী আইৰ ৬জল’ সপ্তান মিৰিসকলৰ সমাজ আৰু চৰিত্ৰহে আখ্যানৰ মাজেদি ৰূপায়িত কৰিবলৈ বিচাৰিছে। এনে কাৰ্য্যৰ দ্বাৰা লিখকে অসমীয়া সাহিত্যত গণতন্ত্ৰৰ প্ৰভাবৰ সূচনা দি নিজৰো চিন্তাৰ উদাৰতা আৰু সহায়ত্বভূতিৰ ব্যাপকতা দেখুৱাইছে।

উপন্যাস ৰচনাৰ কাৰণে বহুমুখী জ্ঞান আৰু ব্যাপক অভিজ্ঞতাৰ আৱশ্যক। বৰদলৈদেৱে নিজে এগৰাকী বিদ্বান লোক আছিল। তদুপৰি তেওঁ উপন্যাসৰ আবশ্যকীয় সমল গোটাওৱৈ নানা প্ৰকাৰে সন্মোগ লভিছিল। হাকিম আৰু

মাটিৰ হাকিম হৈ নানা ঠাই ঘূৰি ফুৰাৰ উপৰিও তেওঁ এবাৰ চম্পাচ অফিচৰ বা মাহুহ-পিয়ল-কৰ্মচাৰী হৈ সমগ্ৰ অসম উপত্যকা ভ্ৰমণ কৰিছিল। তেতিয়াই তেওঁৰ বাস্তৱ জীৱনৰ হৰেকৰকম সমস্তাৰ লগত পৰিচয় ঘটে। এনে বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা থকা হেতুকেই তেখেতৰ ৰচনাৰ অনেক ঠাইত আত্ম-জীৱনৰ বিবৃতি পৰিলক্ষিত হয়।

লক্ষীমপুৰত থাকোঁতে তেওঁৰ কোমল মনক মিৰিসকলৰ সৰল আচাৰ-ব্যৱহাৰ আৰু স্বভাৱ চৰিত্ৰই বৰকৈ অকৰ্ষণ কৰিছিল। তেওঁ বিশেষ যত্নেৰে মিৰিসকলৰ জীৱনৰ সমস্তাবোৰৰ বিষয়ে শিকিছিল। তাত তেওঁ সম্যক জ্ঞান লাভ কৰিব পাৰিছিল আৰু অমুহুৰ্ত্তিৰ মাজেদি সেইবোৰ উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল বাবেই সহজ ভাষাত সৰল মিৰি-জীৱনৰ সমস্তা এটি ‘মিৰি জীৱন’ত সন্দৰ্ভকৈ ৰূপ দিব পাৰিছে।

‘মিৰি জীৱন’ক একপ্ৰকাৰ সামাজিক উপন্যাস বুলিব পাৰি। ব্যক্তি-সমস্তা আৰু ব্যক্তি-চৰিত্ৰৰ মাজেদি ইয়াত জাতীয় চৰিত্ৰ আৰু জাতীয় সমস্তাও ফুটি উঠিছে। নাটক স্তম্ভাৰে বুজাই কোৱাৰ দৰে উপন্যাসখনিতো মনোমাজে লিখকে দেখা দি নিজৰ মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে। কিতাপখন পঢ়িলে এইটো স্পষ্টকৈ প্ৰতীয়মান হয় যে মিৰিসকল যেনে সৰল, কিতাপৰ ভাষাও তেনে প্ৰাঞ্জল হৈছে। বৰলৈহেৰেৰ অন্যান্য উপন্যাসৰ দৰে ইয়াতো কথোপকথনৰ মাত্ৰ বেছি। সেইবাবেই তেওঁৰ উপন্যাসবোৰক নাট কৰিবলৈ এটা প্ৰচেষ্টা চলিছে। ‘মিৰি জীৱন’ত কথোপকথনৰ ভাষা বঢ়িয়াকৈ থাপ খোৱা। কথোত যুক্তাকৰপূৰ্ণ টান শব্দ ব্যৱহাৰ হোৱা নাই। মিৰিসকলৰ কৰ্মৰ এনে ভাষা অতিশয় স্বাভাৱিক।

সমগ্ৰ ‘মিৰি জীৱন’য়ে প্ৰকৃতিৰ এটি বিতোপন বৰ্ণনা-চিত্ৰ। বৰলৈহেৰেৰ গ্ৰাম শিল্পী। পৰিষ্কাৰ পানীৰে সোৱণশিৰী নৈখন এডালি ধুনীয়া বগা সূতা : উপন্যাসৰ ঘটনাবোৰ তাত গাঁথি দিয়া বিবিধ বৰণৰ স্বচ্ছ মণি। প্ৰতিটো মণিৰ ভিতৰেদি সেই সূতাডালিয়ে দেখা-নেদেখা হৈ মণিবোৰ ধৰি ৰাখিছে। সেই সোৱণশিৰীৰ ৰূপালি বালিতেই জয়ন্তয়তে নায়ক-নায়িকাৰ শৈশৱ আবৃত্ত হয়, যোৱন উল্লেষৰ লগে লগে তাতেই কাৰ্সিং-কাটানক সাক্ষী ৰুবি দুয়ো হয়োৰে। ওচৰত আত্ম-নিবেদন কৰে আৰু সদৌ শেষত সেই সোৱণশিৰীৰ ধৱল বস্তুতেই দুয়োৰো জীৱন লীলাৰ অন্তসান ঘটে। কাৰ্সিং কাটানক

সাক্ষী কৰি ঘটনা আৰম্ভ কৰাতেই আখ্যানৰ গাতীৰ্য আশোনা-আপুনি বাঢ়িল।

উপন্যাসৰ প্ৰত্যেক ঘটনাতেই প্ৰকৃতিক পটভূমি ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। সেইবাবেই ইয়াক নাট অথবা কথা-ছবিলৈ নিবলৈ স্কল হৈ আছে। নৈৰ বুকুত জঁজি আৰু পানেইৰ কথোপকথন, হাবিৰ মাজত দুয়োৰো অজ্ঞাত-বাস আৰু সোৱণশিৰী নৈৰ বুকুৰ নাওৰ ওপৰত গীত গাই যোৱা গাভৰুসকলৰ দৃশ্য— এইবোৰৰ প্ৰত্যেকে এটি নাটকীয় পটভূমিৰ অৱতাৰণা কৰে। ধাইৰ সহায়ত শিশুই খেল কৰাৰ দৰে প্ৰকৃতিৰ সহায়ত উপন্যাসৰ চৰিত্ৰবোৰে খেলিব লাগিছে। প্ৰকৃতি ধাই, চৰিত্ৰবোৰ লৰা-ছোৱালী।

‘মিৰি জীয়ৰী’ত চৰিত্ৰৰ সংখ্যা নিচেই কম, আৰু এইটো উপন্যাসখনিৰ এটি বৈশিষ্ট্যই। সামৰণিত গ্ৰন্থকাৰে নিজেই কৈছে—“এইদৰে দুয়োখন গাঁৱতে চাৰিটি প্ৰাণীয়ে কষ্ট খালে।”

চৰিত্ৰবোৰে কিন্তু কাৰ্য্যতকৈও বচনৰ মাজেদিহে নিজ নিজ ৰূপ প্ৰকাশ কৰিছে। সেই দেখিয়ে কোৱা হৈছে যে কথোপকথনৰ বজিভাত্তহে এই উপন্যাসৰ সৌন্দৰ্য আৰু মাধুৰ্য ফুটি উঠিছে। লিখকে নিজে বি ঠাইত চৰিত্ৰক সহায় কৰিবলৈ গৈ কোনো বৰ্ণনাত অংশ গ্ৰহণ কৰিছে, তাতেই উপন্যাসৰ বহুতম বৰ্ণনাত্মক অলপ হাস হোৱা যেন দেখি। কেতিয়াবা কেতিয়াবা পটভূমি সমূলি লিখকৰ নিজৰ বৰ্ণনাত অন্ধিত হৈছে। তাত লিখকে বৰ্ণনা শক্তিৰ চাতুৰ্য অথবা মনোহাৰিত্ব দৰ্শাব পৰা নাই। অনেক ঠাইত তেনে বৰ্ণনা—বুৰঞ্জীৰ কাৰণে আৱশ্যকীয় হলেও কিন্তু নীৰস আৰু বাতৰি কাকতৰ বৰ্ণনাৰ দৰে হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে উদ্ভৱ লক্ষীমপুৰৰ কচাৰি ঘৰৰ বৰ্ণনালৈয়ে আঙুলিয়াব পাৰি।

(৩)

উপন্যাসৰ প্ৰধান বস্তু নৰ-নাৰীৰ মাজত ওপজা প্ৰণয়। এই প্ৰণয়ৰ আকৰ্ষণ আৰু বিকৰ্ষণৰ ওপৰতেই ঘটনাৰ গুৰুত্ব নিৰ্ভৰ কৰে। বিৰোধ ভাবে ঘটনাত তীব্ৰতা আৰু জটিলতা দান কৰে। ‘মিৰি জীয়ৰী’ত ৰং-ধেমালিৰ মাজেদি জঁজি আৰু পানেইৰ মাজত যি প্ৰীতি আৰু সহানুভূতিৰ ভাব জাগ্ৰত হৈছিল—সিয়েই ঘোৱনৰ উষ পাই গভীৰ প্ৰেমত পৰিণত হয়। সোৱণশিৰীৰ বালিত খেলি ফুৰোঁতে, নৈৰ পাৰত ঘূঁই বৰখোঁতে আৰু বিহুত নাচ-গান কৰোঁতে দুয়োৰো দুয়ো যি লাগিধ্য আৰু সাহচৰ্য লাভ

কৰিছিল—সেয়ে পৰম্পৰাৰ অন্তৰৰ ভালপোৱা ভাৱটোক গাঢ়তৰ কৰি তুলিছিল। সিহঁতৰ প্ৰণয়-পথৰ কঠক হ'ল পানেইৰ মাক-বাপেক। বৃদ্ধ ডায়েদ আৰু মাক নিৰমাইৰ একান্ত ইচ্ছা তেওঁলোকৰ একমাত্র সন্তান পানেইৰ ভৱিষ্যৎ সুখ-সমৃদ্ধিত সহায় কৰা। সেই বাবেই দুয়ো আলচ কৰি স্থিৰ কৰিছিল যে পানেইক ধনী যুৱক কমুদলৈ বিয়া দিব। আনপিনে আকৌ বাল্যকাল জন্মৰ পত্নীত্বৰূপে চিৰসহচৰী হবলৈ পানেইৰ প্ৰৱণ ইচ্ছা আছিল। এই ইচ্ছা আছিল আন্তৰিক, ঐকান্তিক আৰু প্ৰেমসম্বৃত। জন্মৰ—“পানেই, মোক তই নেবিবি। কচোন, তই মোক বিয়া সোমাবিনে ?”—আৰু পানেইৰ—“আয়ে-বোপায়ে দিলে তোলৈ যায়তো।”—এই প্ৰস্তোত্তৰতেই উপন্যাসৰ ঘটনাই ঠন ধৰি উঠিছে। দুখীয়া জন্মৰ প্ৰতি নিৰমাইৰ আকৰ্ষণ থকা সত্ত্বেও গিৰিয়েক ডায়েদৰ যুক্তিমতে পানেইক ধনী কমুদলৈয়ে দিবলৈ স্থিৰ হ'ল। পানেই মাক-বাপেকৰ এই আলোচনাৰ সময়ত পানী আনিবলৈ গৈছিল। পানী আনি ঘৰ পালত তাই ডায়েদৰ মুখৰপৰা বাহিৰ হোৱা—“দুমাংহৰ মূৰতে কমুদ জোঁৱাই খাটিবলৈ আহিব” বোলা কথা কাকি জনিলে। উপন্যাসখনৰ এই খিনিতেই অন্তৰ্দ্বন্দ্ব বা বিৰোধ (conflict) আৰম্ভ হৈছে। এই বিৰোধৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত পোনতে পানেইৰ প্ৰাণতেই প্ৰতিফলিত হ'ল। তেওঁৰ অন্তৰৰ বাস্তৱত একে সময়তে দুটি বিৰোধ ভাবৰ তুমুল সংঘৰ্ষ উপস্থিত হ'ল। একালে পিতৃ-মাতৃৰ প্ৰতি বাধ্যতা, আনকালে প্ৰেমাস্পদক পাবলৈ প্ৰাণৰ আকুল তৃষ্ণা। শ্বেত প্ৰেমৰেই জয় হ'ল, আৰু পানেয়ে পৈতৃক গৃহ ত্যাগ কৰি হাবি-বননিৰ মাজত আশ্ৰয় ললে। লিখকৰ ভাৱত কব লাগিলে “অনেক ডেকা-পাতকৰ এনে দশা ঘটে। ব'তে শুদ্ধ প্ৰণয় ত'তে এই কাণ্ড।” প্ৰকৃত প্ৰেমক অন্ত কোনো ভাবে বাধা দিব নোৱাৰে। এই বিৰোধতে উপন্যাসখনৰ ঘটনাৰ তীব্ৰ জটিলতা আৰম্ভ হয়।

(৪)

সন্তানৰ যৌৱন উপস্থিত হলে মাক-বাপেকে সিহঁতৰ বিয়াৰ কাৰণে আলচ কৰা স্বাভাৱিক। বিশেষকৈ এই বিষয়ে মাক সদায় তৎপৰ। এই উপভ্ৰাসতো পানেইৰ মাক নিৰমানে পোনতে গিৰিয়েক ডায়েদৰ আগত কৈছিল—“আজিকালি পানেই ডাঙৰ হ'ল। তাইক এঠাইততো বিয়া দিবলৈ দিহা কৰিব লাগে।” এই খিনিতেই নিৰমাইৰ চৰিত্ৰৰ মাজত

স্নেহ আৰু তৎপৰতা পৰিলক্ষিত হয়। নিৰমাইৰ চৰিত্ৰ বৰ মনোহৰ। একালে অন্তৰৰ স্ত্রী-মূলত কোমলতা আৰু আনকালে পতি-পৰায়ণতা তেওঁৰ চৰিত্ৰত ফুটি উঠিছে। মাকে সদায় সন্তানক পেট বুজি থুৱাবলৈ আৰু গা বুজি পিন্ধাবলৈ যত্ন কৰে। সন্তানক লৈয়েই তেওঁৰ সংসাৰ। বাপেকে সদায় বাহিৰত কাম কৰি ফুৰিব লাগে। তেওঁৰ মন সদায় সাংসাৰিক ধন-বস্তুৰ চিন্তাতেই মগ্ন থাকে। সন্তানৰ যত্ন লবলৈ মাকৰ দৰে তেওঁ সজিবা নাপায়। সন্তানৰ মনৰ ভাব নাইবা স্বভাৱ-চৰিত্ৰ মাকে যিদৰে বুজিব পাৰে তেওঁ তেনেকৈ নোৱাৰে। নিৰমায়ৈও জীয়েকৰ মন বুজিয়েই পানেইকু জঙ্কিলে দিয়াৰ কথা পোনতে উলিয়াইছিল; কিন্তু তামেদে উত্তৰ দিলে—“সেই টোকোনাটোলৈ দিলে নো কি হব?” ইয়াতেই তামেদ আৰু নিৰমাইৰ চৰিত্ৰৰ দুটি বিশেষ লক্ষণ ফুটি উঠিছে। তামেদ সদায় উগ্র প্ৰকৃতিৰ—(তু: ক:) “জীয়াৰীক নো কোনোবাই ক’বাত সন্দি বিয়া দিবনে?” “চুপতি নকৰ। আজি ৰাতিয়েই তোক মই ধৰি বান্ধি কমুদলৈ দিম। জোৰ কৰি সি তোৰ ধৰ্ম নষ্ট কৰিলে তো মাৰি!”—এনেবোৰ কঠোৰ উক্তিৰে তেওঁৰ উগ্র স্বভাৱৰ পৰিচয় দিয়ে। এনে কঠোৰতাৰ অৱশ্যস্তাৱী ফল স্বৰূপে যেতিয়া পানেই ঘৰপৰা পলাল, তেতিয়া নিৰমায়ৈ শোকাবুল হৈ তামেদক কৈছিল—“তয়ে এইখন কৰিলি; মোৰ বাছাৰ মন ছবিজি ধনলৈহে চালি। মোৰ বাছা পানেই কলৈ গলি? বাছা, উলটি আহ।” ইত্যাদি। তামেদ আৰু নিৰমাইৰ চৰিত্ৰই কল্পিত হ’ব কাব্যৰ কল্প আৰু ৰাষ্ট্ৰ-পশু-প্ৰভাৰ চৰিত্ৰ সৌৱৰাই দিয়ে—প্ৰভেদ ইমানেই—কাব্যত মাকে উগ্র প্ৰকৃতিৰ বৰ-পোৰ ওচৰত সৈমান হৈছিল, উপস্তাসত নিৰমায়ৈ গিৰিয়েকৰ ওচৰত সৈমান হ’বলগীয়া হৈছিল। দুয়োটা ঘটনাত কাজিয়াৰ গুৰি হ’ল—কন্তাৰ পাত্ৰ বা দৰা নিৰ্বাচনত ওপজা মতানৈক্য। নাৰী চৰিত্ৰৰ কোমলতা ৰাষ্ট্ৰ-পশু-প্ৰভা আৰু নিৰমাই—দুয়োৰো কাৰ্য্যত স্পষ্ট হৈ উঠিছিল। তেনে কোমলজ্ঞ নিৰমাইৰ অন্তৰৰ পতি-ভক্তিৰো পৰিচায়ক।

‘মিৰি জীয়াৰী’ৰ সমস্ত কাৰ্য্যৱলীৰ অন্তৰালৰ পৰা অদৃষ্টই হাঁহিব লাগিছে। মঙ্গল চোৱা নাইবা স্বপ্ন-কল বিশ্বাস কৰা আদিক অজবিশ্বাস যেন অজ্ঞান হলেও জীৱনত এনে কিছুমান মুহূৰ্ত্ত আছে যেতিয়া সেইবোৰৰ সাৰ্থকতা মানি লবলৈ বাধ্য হ’ব লাগে। “আমি সকলো ডেকা-পাতক ভালে থাকিম নে”

বুলি কৰা প্ৰায় উল্লেখ্যত দেখাযে “(বিজ্ঞপন হৈ) ও থাকিবি, কিন্তু এটা বেয়াও আছে” বোলা কথাই উপজ্ঞানৰ ঘটনাৰ ওপৰত ভাগ্যৰ প্ৰত্যক্ষ ইঙ্গিত দিয়ে। অল্প এঠাত নিবন্ধায়ে দেখা স্বপ্নই উল্লেখ ঘটনাৰ পূৰ্ণাভাস দিছে। এইদৰে ভাগ্যৰ মাজেদি অতিপ্ৰাকৃত উপাদানে (supernatural elements) ঘটনাৰ বং চৰাইছে। স্বপ্ন আৰু বাস্তৱৰ মধুৰ মিলনতেই উপজ্ঞানৰ আখ্যান শেষ হোৱাত সি অস্তিত্বৰ মধুৰ হৈ পৰিছে।

প্ৰত্যেক উপজ্ঞানতেই ঘটনাৰ মাজেদি লিখকে কোনো কোনো বিষয়ৰ একোটি লুপ্ত সত্য স্থাপন কৰে। প্ৰকৃত প্ৰেমে যে সমাজৰ কৃত্তিম কৰ্মন দ্বিধা কবিৰ পাবে তাক জঞ্জি আৰু পানেইৰ চৰিত্ৰত দেখুৱা হৈছে। “তুমি প্ৰেম হুইত পোবা। সোণৰ দৰে বিপদৰ মাজেদি স্নাই হৈ উঠে।” “যিবি জীৱনী”ত যিবি চৰিত্ৰৰ অল্প এটি বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ কৰিবৰ নিমিত্তে লিখকে কব যত্ন কৰিছে। যিবিবলোকে যে নিজৰ কথা ৰাখিবৰ নিমিত্তে অহোপুৰুষাৰ্থ কৰে সেই কথাটো কেইবা ঠাইতো উল্লেখ কৰা হৈছে। (ভুক্ত:) “যিবি জাতি হোজা একজীৱীয়া; সেই দেখি ঘেয়ে যিহলৈ মন কৰে সি মনৰ পৰা হঠাতে কেতিয়াও তাৰ কথা নেৰে। চৈধ্য ব্ৰহ্মাণ্ড গোটেইখনৰ কথা কব, কিন্তু যুঁবি আহি আকৌ নিজৰ মূল উদ্দেশ্যতেহে পৰিব।” আকৌ “সকলোৱে নিজৰ মূল উদ্দেশ্য ৰাখিহে কথা কব; আৰু, কোনেও নিজৰ মতলব নেৰে।”

গোটেই “যিবি জীৱনী” উপজ্ঞান কবিতাৰ উপন্যাসেৰে জৰপূৰ। ঘটনাৰ কাৰণ্য, ভাবাৰ মাধুৰ্য আৰু প্ৰকৃতিৰ আগাগোঁবা সাহায্যই সমস্ত আখ্যানটোত এটি বৰণীয় কবিতা-ৰসৰ হে যে সৃষ্টি কৰিছে এনে নহয়, ইয়াৰ প্ৰত্যেক বাক্য বিহ-পীততেই কবিতাৰ উজ্জ্বল ফুটি উঠিছে। বিহ-পীত আৰু বিহ উৎসৱৰ আত্মসজ্জিক ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ দ্বাৰা উপজ্ঞানত অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰো এটি ৰূপ দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে।

ৰাখিনে কৈছিল যে শ্ৰেষ্ঠপীয়েৰৰ নাটবোৰত ৰায়িকাহে আছে—নায়ক নাই। বৰদলৈ দেৱৰ উপজ্ঞান সম্বন্ধেও সেই একে ধৰণৰ মন্তব্য কৰা যায়। কিয়নো নায়িকাই হৈ ডেখেডৰ উপজ্ঞানত ঘটনাৰ আগ ঠাই গ্ৰহণ কৰেহি। “যিবি জীৱনী”ৰ নায়িকা পানেইৰ চৰিত্ৰই তাৰ এটি ট্ৰাছকৰ। বৈধা আৰু কৰ্তব্য-নিষ্ঠা পানেইৰ চৰিত্ৰৰ দুই পদ বিশিষ্ট অলঙ্কাৰ। যেতিয়া স্বাক্ষিয়ে পানেইৰ ওচৰত প্ৰশ্ন-প্ৰাৰ্থী হৈ অন্তৰৰ গুপ্ত বাসনা নিবেদন কৰিলে

তেতিয়াও পানেই প্ৰেমৰ মাদকতাত আবুল নাইব আপোন-পাহৰা হোৱা নাই। মিজনক পানেয়ে সৰু কালৰেপৰা ভাল পাই আহিছিল, যাৰ সাহচৰ্য্য লভিবৰ কাৰণে পানেইৰ জীৱনৰ প্ৰতি অণু-পৰমাণু উৎপ্ৰীত আৰু উন্মুখ, তেওঁক সম্মুখত দেখিও, তেওঁৰ ক্ৰেম-নিবেদন পায়ো—পানেয়ে ধৈৰ্য্য হেৰুৱা নাই। অস্তৰৰ ঢৌ খোল থকা ভাবৰ খলকনিত পানেইৰ চকুলো সৰসবকৈ পৰিছে—তথাপি তেওঁ ‘কিবা ভাবি কিব কোব’ নাহ, ‘ন যযৌ ন তস্থৌ’ অৱস্থাত পৰা নাই। তেতিয়াও তেওঁ পিতৃ-মাতৃৰ প্ৰতি কৰ্ত্তব্য আৰু ভক্তি পাহৰা নাই। তেওঁলোকৰ প্ৰতি যথাযোগ্য সন্মান আৰু অংগুগতা ৰাখিয়ে তেওঁ উত্তৰ দিছে—“আয়ে বোপায়ে দিলে তোলৈ যাম তো।” অকল সিমানে নহয়, ইয়াৰ পিছতো আকৌ জঙ্কিৰ কাৰণে ভাবি তেওঁ কাম-কান্ধত অশ্রমনহা হোৱা নাহ। “যাতে তাই মাক বাপেকক সন্তোষ দিব পাৰে ঠিয়াতে তাই যত্নৱতী হ’ল।” হাবিৰ মাজৰ মিৰিৰ ঘৰত নিঃসহায় হৈ এনিশা আশ্ৰয় লব লগীয়া হোৱাত অৰ্দ্ধ শিক্ষিত হেৰুৱা এজনৰ কু-অভিপ্ৰায়ৰ হাত সাৰিবলৈ তেওঁ যি উপস্থিত-বুদ্ধি প্ৰয়োগ কৰিলি, সি বস্তুৱিকৈ প্রশংসনীয়। পানেইৰ কাতৰ সন্তোষৰ দ্বন্দ্বত প্ৰকাশ পৰা উদ্ভাৱন আৰু সৰ্বস্বৰ পৰিচয়, সেই বাবেহে সি নিজৰ কাৰ্য্যৰ কাৰণে ৰিত প কৰি পানেক অংশ দি লি। ফালে জঙ্কিকো বিপদৰ প্ৰসিদ্ধিগোৰত পানে উপদেশ আৰু বুদ্ধি দি আছিল।

বৰদলৈদেৱৰ সকলোবোৰ উপভাসতে নাথিকাত যটনাত আগভাগ গ্ৰহণ কৰিছে। ‘ৰঙিলী’ উপভাসত বিচিটীয়াহে মনাইক কোন সময়ত কেনেকৈ তেওঁক পলুৱাই নিব লাগে তাৰ নিৰ্দেশ দিছিল। বান্দৰেৰে ৰং-মেমালি কৰি পূৰ্ণানন্দক বাস্তৱ কৰাৰ কথা গম পাই ৰঙিলীয়েহে সতৰামক সতৰ্ক কৰি কৈছিল যে ৰজাই আয়োদ পালেও তেনে আয়োদৰ পৰা “কিন্তু অপোনায়ে ফল শেষত বিষম হব।” ‘মনোমতী’ উপভাসতো চণ্ডী বৰুৱাৰ হাউলি মানে যেতিয়া আক্ৰমণ কৰে তেতিয়া পমিলাইহে নিজে গৈ টোপত জুহু দিয়া, শাস্ত্ৰৰামক বাতি জাগি শুবলৈ কোৱা আদি কাম কৰিছিল। সেইদৰে পছমীয়েও নিজৰ যথা-সৰ্বস্ব হেৰুৱায়ো শাস্ত্ৰৰাম, পমিলা, মনোমতী, চন্দ্ৰীকান্ত আদিক মুক্তি দিয়ালে। ‘ৰংগৈ লিগিৰী’, ‘নিৰ্দ্ধল ভকত’, ‘তাত্ৰেখৰী মন্দিৰ’ আদি উপভাসবোৰতো নায়কভকৈও নায়িকাৰহে আকৰ্ষণীয়তা বেছি।

(৫)

বৰদলৈদেৱৰ নায়ক-নাযিকাৰোৰৰ প্ৰেম চকুৰ মোহত ওপজা ৰূপজ প্ৰেম নহয়, গুণজ প্ৰেমহে। প্ৰেমাঙ্গদৰ মঙ্গল কামনা, প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ সদায় অন্তৰৰ বাসনা। প্ৰেমৰপৰা বঞ্চিত হৈ কেতিয়াবা লাগিলে তেওঁৰ নাসক-নাযিকা বা উপন্যাসৰ অগ্ৰ চৰিত্ৰই বৈবাগ্যকে অৱলম্বন কৰিছে তথাপি প্ৰেমাঙ্গদৰ অহিত বা অমঙ্গল কামনা কৰা নাই। ‘মিৰি জীয়ৰী’ উপন্যাসৰেই তেনে এটি চৰিত্ৰ ডালিমী।

গাৰিদ্ৰাৰ তাড়নাতেই হওক বা প্ৰেয়সী পানেইক পাবৰ কাৰণে অৰ্ধ-মঙ্গল গোটাবলৈয়ে হ’ক জঙ্কি গৈ দিন গোটী-চেৰেক নিজৰ গাঁও এৰি গুণা স্ততিৰ মিৰি গাঁৱলৈ গৈছিল। তাতেই সেই গাঁৱৰ গাভৰুৰোৰ তেওঁৰ চিনাকি হৈ পৰে।

নিপোতল শৰীৰৰ দেখনিয়াৰ মিৰি ডেকা জঙ্কি। পেঁপা বজোৱাত তাৰ সময়ক একজন নাই। এনে এজন ডেকা গৈ গুণা স্ততিত থাকোঁতে দুই চাৰিশতাব্দী মিৰি গাঁৱত “তাক মৰম ভাব দেৱা” তেনেই স্বাভাৱিক কথা। সঙ্গকলৰ ভিতৰত ডালিমী আছিল ঘাই। হবৰ কথাও, কাৰণ ডালিমী এফাঁকি ওঁচত বহি নচলি। গতিকে তাইৰ শীঘ্ৰেই জঙ্কিৰ প্ৰতি ‘ওঁ ওঁ বৰখণ’ হোৱা তেনেই স্বাভাৱিক। জঙ্কিৰে নদীৰ পাৰত বহি পানেইক কথা ভাবি মন মাৰি চবলো ঢুকি থাকোঁতে ডালিমীয়ে তেওঁৰ লগত কথা পাতি—তাতে দুয়োৰো ভাবৰ বিপৰ্যয় দেখি ক’বো অসম্ভৱত বেথা নলগাকৈ নাথাকে। সেই কথা-বতৰা বেজবৰুৱাৰ ডালিমী-গদাপাণিৰ অথবা গোহাঁঞিবৰুৱাৰ জিহু-গদাপাণিৰ কথা-বতৰাৰ দৰেই সৰল অৰ্থচ অতীব মোহলগা। বৰদলৈৰ ডালিমীয়ে যেতিয়া জঙ্কিক কয়—“তাইক (পানেইক) যদি আন কোনোবাই নিয়ে তেন্তে তয়ো জানো এজনী নাপাবি?”—তেতিয়া জঙ্কিয়ে একাষাৰ কথাৰেই অসম্ভৱৰ সকলো ভাব প্ৰকাশ কৰিছিল—“মই তাইৰ সমান কাকো নেদেখোঁ।” জঙ্কিৰ এই এটি বচনে ডালিমীৰ জীৱনৰ বোৱতী স্ততিক অগ্ৰ পিনে গতি লগাই দিছিল। তাই “জঙ্কিৰে সৈতে কুঁহুখিতা ত্যাগ কৰি মুঠেই সচৰাচৰ বন্ধুত্বৰ ভাব ৰাখিলে।” কিন্তু শত্ৰুভাব নাৰাখিলে। ত্যাগৰ মাজেদি তাই প্ৰেমাঙ্গদৰ মঙ্গল কামনা কৰিয়ে থাকিল। তাই পিতাকক কৈ পানেইক পলুৱাই আনিবৰ কাৰণে

জঙ্ঘিক এখন নাও পৰ্য্যন্ত দিহা কৰি দিলে। ই ডালিমীৰ সৰল, নিষ্কলুষ আৰু অহিংস অন্তৰৰে পৰিচায়ক। জঙ্ঘিক সহায় কৰিবৰ কাৰণে অৰ্ধ-সংগ্ৰহ কৰিও ডালিমীয়ে অন্তৰত আনন্দ লভিছিল আৰু যি পানেইৰ বাবে তাই জঙ্ঘিক হৃদয়াসন অধিকাৰ কৰিব নোৱাৰিছিল সেই দুখীৰী পানেইবো দুখত পমি গৈ বিপদৰ সময়ত তাইক আশ্ৰয় দি ৰাখিছিল! একালে প্ৰেমাম্পদৰপৰা বঞ্চিতা হোৱাত তাইৰ চকুৰে চকুলো বাগৰি যায়, অস্তৰ ভাগি চুৰমাৰ হয়—আনফালে কৰ্তব্য-জ্ঞানৰ তাড়নাত সেই দুখ কান্দি কৰি তাই প্ৰেমাম্পদ আৰু প্ৰেমৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বিনীৰেই পৰিচৰ্চা কৰে। বাস্তৱ আৰু আদৰ্শৰ কি কৰুণ মিলন। কবি ব্ৰাউনিঙৰ কবিতাৰ নায়িকাই তেনেভাৱে হতাশ হৈ প্ৰতিদ্বন্দ্বিনীক হত্যা কৰিবলৈ ডাক্তৰৰ হতুৱাই বিহ মিহলোৱা ঔষধে নিছিল। ডালিমীয়ে কিন্তু আবেগত নিজক উটাই দিয়া নাই। ঔষধকাৰৰ ভাষাত “তাই তেনেকুৱা মৰ্শাস্তিক বেদনা পালেও—তাইৰ প্ৰণয়ত স্বাৰ্থভাব নোসোমাল।” এনে ধৰণৰ ত্যাগ আৰু কৰ্তব্যজ্ঞানৰ আদৰ্শ বৰদলৈৰ প্ৰায় সকলো নায়িকাৰ চৰিত্ৰৰে অলঙ্কাৰ ৰূপে বিৰাজ কৰিছে। স্বাৰ্থত্যাগৰ এনে মহিমাময় আদৰ্শই ইংৰাজী উপন্যাস ‘আইভান হো’ৰ অমৰ চৰিত্ৰ ৰেবেকাৰ কথা ঘনাই সোৱৰায়। এনেবোৰ কাৰণতে বৰদলৈদেৱক অসমৰ স্বৰ্গ নামেৰেও খেনোৱে অভিহিত কৰিছে।

অংগতে উল্লুকিওৱা হৈছে যে জঙ্ঘিক আৰু পানেইৰ মাজত যি প্ৰণয় উপজিছিল সি ৰূপজ নহয়, গুণজ; বাহ্যিক নহয়, আন্তৰিক; নয়ন মিলনৰ চঞ্চল প্ৰণয় (love at first sight) নহয়, চিত্তৰ আকৰ্ষণত ওপজা গভীৰ প্ৰণয়। ডাক্তে-বিয়ট্ৰিছ নাইব দুস্তন্ত-শকুন্তলাৰ দৰে এদিনৰ দেখা-সুনাত সেই প্ৰণয়ৰ জন্ম হোৱা নাই। ই অথৈলৈ—ডেছডিমোনাৰ প্ৰণয়ৰ দৰে গুণনিষ্ঠিত। ৰূপজ প্ৰণয়ৰ উদ্দেশ্য বা লক্ষ্য সম্ভোগ, কিন্তু গুণজ প্ৰণয়ৰ উদ্দেশ্য আত্মাৰ মিলন। এটি চঞ্চল, নবীন; আনটি ধীৰ, গভীৰ। গুণজ প্ৰণয়ৰ লক্ষ্য প্ৰাণৰ লগত প্ৰাণৰ মিলন। মৃত্যুৰ সীমা পাৰ হৈও এই প্ৰেমে ৰক্ত্য দখল কৰিব খোজে। ৰূপজ প্ৰণয় ক্ষুধাতুৰৰ খাদ্য অধ্বেষণৰ দৰে। মিলনৰ তৃপ্তিতেহঁ তাৰ ওৰ পৰে আৰু কেতিয়াবা তেনে ধৰণৰ পৰিতৃপ্তত তাৰ হৃদয়ৰ যিটো বিহুস্কাৰ কালেও সি চাল খায়। কিন্তু গুণজ প্ৰণয়ে সদায় বিচাৰে প্ৰাণ। প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ আত্ম-বিশ্বাস আৰু

আত্ম-বিলোপত ই ইহ ভগতত পৰিণতি লাভ কৰে। সেইবাবেই যেতিয়া জঙ্কিয়ে শুধিছিল—“কচোন পানেই তই মোক ভাল পাবনে?”—পানেয়ে উত্তৰ দিছিল—“(হাহি হাহি) কেলেই নো লাগিছে তোক এই কথা জঙ্কি ?

জঙ্কি—তেন্তে কচোন তই মোক মৰম কবনে ?”

পানেই—“মই কব নোৱাৰোঁ।।”—ইয়াতো পানেইৰ চকলতা বা গ্ৰগলুভতা নাই। এনেকৈ প্ৰাণৰ তলিৰ পৰা হিয়া উবুৰিয়াই ভাল পাইছিল বাবেই পানেয়ে অন্তিমতো প্ৰেমাম্পদক ইতৰ মাজেদিয়ে এইদৰে আশ্বাস দিব পাৰিছিল—

“নকৰিবি বয়ে ঐ—

নাকান্দিবি চেনেঙ ঐ—

মনলৈয়ে নানিবি শোক—

ই পুৰীয়ে এৰি ঐ

পামগৈয়ে বেগাম ঐ

দুখৰে যে পৰিব ওৰ—।”

সদৌ শেহত ইয়াকে বোৱা যায় যে ‘মিৰি-জীয়ৰী’ সহজ সৰল ৰোমাঞ্চ হিচাপে ঋণ-পাঠ্য উপন্যাস। কিন্তু যিহেতু ইয়াৰ ঘটনাই মিৰি-সমাজক আশ্ৰয় কৰি গঢ় লৈছে আৰু মিৰি-সমাজৰেই এটি চিত্ৰ ই পাড়ি ধৰিছে সেই হেতুকে মিৰি সমাজতনো ইয়াৰ প্ৰতিক্ৰিয়া কেনে অথবা মিৰিসকলেনো ইয়াৰ কিভাৱে গ্ৰহণ কৰিছে তেনেবোৰ কথাও বিচাৰা। সেই বিচাৰ কোনো শিক্ষিত মিৰিলোকে হতত ললেহে সমীচীন হব। ভনজাতীয় শৌৱন লৈ অসমীয়া ভাষাত উপন্যাস লিখাৰ প্ৰেৰণা এটা আগতকৈও গতিয়া বেছি প্ৰবলভাৱে জগন্ধক হৈছে যেন দেখা যায়। কিন্তু সেও কাৰ্য্য কৰোঁতে যাতে জনজাতীয় সৰল সমাজ এখনক পটভূমিকপে লৈ আমাৰ নিজৰ কল্পিত ৰোমাঞ্চ তাত ফুটাই তুলিবলৈ মাথোন যত্ন কৰা নহয় তালৈ যেন লক্ষ্য ৰখা হয়। কাৰণ, জনজাতীয় সমাজৰ কথা লিখি যদি তেওঁলোকৰ প্ৰতিবৰ সাহিত্য গঢ়িব পৰা নাযায় তেনেহলে সাহিত্যৰ লক্ষ্যদে ভ্ৰষ্ট হয়। গতিকে এই বিষয়ত ঐপন্যাসিবসকল অলপ সন্তুপণে আগুৱা ভাল হব।

গুৱাহাটী

শ্ৰীবৎস-চিন্তা

ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ বিৰচিত 'শ্ৰীবৎস-চিন্তা' এখন পাঁচ অঙ্কীয়া পৌৰাণিক নাটক, ২৯৪ পৃষ্ঠাত সমাপ্ত। ইয়াৰ ৰচনা আৰু প্ৰকাশ কাল চলিত কুৰি শতিকাৰ তৃতীয় দশক, ১৯২৭ চন। নাটখনত ডেৰ কুৰিৰো ওপৰ ভাৱবীয়াৰ সমাবেশ হৈছে যদিও, ঘাই চৰিত্ৰ মাত্ৰ আঠোটা; যেনে—(১) কৃষ্ণমপুৰৰ ৰজা শ্ৰীবৎস, (২) তেওঁৰ পত্নী চিন্তা, (৩) মন্ত্ৰী, (৪) লক্ষ্মী, (৫) শনি, (৬) বিদূষক, (৭) প্ৰতাপপুৰৰ ৰজা বাহক আৰু (৮) তেওঁৰ কন্যা ভদ্ৰা। কঙ্কক। আদি অগাধ চৰিত্ৰ আছে যদিও সেইবোৰ নিমিত্তমাত্ৰহে।

নল-দময়ন্তী, সাবিত্ৰী-সত্যবান আদি কাহিনীৰ দৰে শ্ৰীবৎস ৰজাৰ কাহিনী এটি স্বতঃ-সম্পূৰ্ণ আখ্যান। ইয়াৰ মূল কাশীদাসী মহাভাৰত মতে মহাভাৰতৰ বনপৰ্ব। ক্ৰিয়াক্ষেপ এই আখ্যানটি ৰজা যুদ্ধিষ্ঠিৰক বনবাসৰ দুখ-কষ্ট পাতলাবলৈ কৈছিল। অসমীয়া নাট্যৰ সঞ্চিত মহাভাৰতত কিন্তু শ্ৰীবৎস-চিন্তাৰ কাহিনী নাই। ই এটি সৰ্বজনবিদিত প্ৰাচীন কাহিনী, আৰু সম্ভৱ কাশীৰাম দাসে নল-দময়ন্তীৰ উপাখ্যানৰ দৰে আকৰ্ষণীয় নাই ইয়াক মহাভাৰত বনপৰ্বৰ অন্তৰ্গতে লিপিবদ্ধ কৰি থৈছে।

নাট্যকাৰ বৰঠাকুৰে নাটৰ মূল ঘটনা ক'বপৰা গ্ৰহণ কৰিছিল তাক ক'তে উল্লেখ কৰা নাই। থব সম্ভৱ কাশীদাসী মহাভাৰতৰ পৰাই লৈছিল। অসমীয়াতো কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম দশকতে ১৯০৮ চনত প্ৰকাশ হোৱা সৰুৰি প্ৰিন্ট এখন পদ-পুথি আছে, লিখক বিশ্বনাথৰ কে'নে। প্ৰবাকী চাকচুৰ্য শব্দ ১১৮। এই পুথিখনিৰো ঘটন-বস্তু কাশীদাসী মহাভাৰতৰ ঘটনাৰ লগত ঠবলৈ একে। সি যি নহওক, নাটত কিন্তু কাব্যৰ সমস্ত ঘটনাকে ন-কৈ সৰু-পৰাই ন ৰূপত দেখুওৱা হৈছে। ন ৰূপ লভতে যে কেৱল প্ৰাগ্-দেশৰ শ্ৰীবৎস ৰজা গৈ কৃষ্ণমপুৰৰ ৰজাহে তৈছে নতুবা সৌভিগুৰু ৰজা বাহক গৈ প্ৰতাপপুৰৰ ৰজা হৈছে এনে নহয়, বিদূষক, কঙ্কক আদি নান' উপভোগ্য চৰিত্ৰ নতুনকৈ ওপৰৰ উপৰিও তাত শ্ৰীবৎস-চিন্তাৰ পুনৰ্মিলন আৰু বাহক ৰজাৰ কন্যা ভদ্ৰাক চিন্তা-শ্ৰীবৎসই গ্ৰহণ কৰাৰ দৃষ্ট

অতীব আকর্ষণীয় হৈ উঠিছে। কাব্যত চিন্তাৰ নিৰুদ্দেশত ভদ্ৰা-শ্রীবৎসৰ মিলন বিষয়ে হৈছে তাকে শুনি শ্রীবৎস বজাক এগৰাকী আদৰ্শ স্বামী বুলি প্ৰশংসা কৰিবলৈ পাঠকৰ মনত কৃষ্ঠাবোধ হয়। কাব্যৰ মতে ভদ্ৰাৰ স্বয়ম্বৰ সভালৈ নিজৰ পত্নী চিন্তা আৰু পলৰীয়া ডকাইত সদাগৰৰ জুহুজ বিচাৰি গৈ অযাচিত্তে অকস্মাতে ভদ্ৰাক শ্রীবৎসই লাভ কৰিলে। চেনেহৰ দুহিতা ভদ্ৰাই অজ্ঞাত-কুললীল ভিক্কাৰী শ্রীবৎসক পতি বৰণ কৰাত বাহক বজা জীৱন্ততে মৰাৰ তুল হ'ল। তেওঁ অন্য একো কৰিব নোৱাৰি অগত্যা নগৰৰ ভিতৰতে বাহিৰা ঘৰ এটা সজাই দি তাতেই জীবেক জেঁৱালৈকে ৰাখিবলৈ দিলে। ন জেঁৱাই শ্রীবৎসই ভদ্ৰাক অমুৰোধ কৰি বজাবপৰা নৈয়েদি ঘোৱা নোকাবোধৰ কৰ-কাতল তোলা ক'মটো ললে। ত'তেই নাও তালচ কৰোঁতে এদিন তেওঁ ডকাইত সদাগৰে ছলন। কৰি নিয়া তেওঁৰ নিজৰ হত স্বৰ্ণপাত সোপাকে পালে। অকল সেয়ে নহয় নিজৰ পত্নী চিন্তাকো পালে। শনি অ'ল লক্ষী চুয়া শৌ-শৰীৰ অবিৰ্ভাৱ হৈ শ্রীবৎস-চিন্তা আৰু ভদ্ৰাৰ মাজত মিলন ঘটালে। শ্রীবৎস-চিন্তা ভদ্ৰাসহ নিদ ৰাজ্যলৈ উভতিল। কাব্যৰ ঘটনাবল্ল ইমানেই। কিন্তু নাটত হলে কম্পৰতী ভদ্ৰাক স্বয়ম্বৰত প্ৰাণকপে পোৱাৰ পিছতে শ্রীবৎসই পত্নীৰ ব্যৱহাৰ নকৰি শ্ৰীমঙ্গল্যৰ মাঙেৰি চিন্তাৰ কাৰণে বি ব্যগ্ৰতা দেখুৱাইছে - সেয়ে তেওঁৰ চিন্তাৰ প্ৰতি থকা অল প্ৰেমৰ পৰিচয় দিও। একালে শ্রীবৎসৰ প্ৰতি ভদ্ৰাৰ সশ্ৰদ্ধ গভীৰ অমুৰগ - অন্যপিনে শ্রীবৎসৰ আকৌ তাত বীতৰাগ আৰু চিন্তাক পাবৰ কাৰণে আকুলতা - ইয়াতেই প্ৰেমৰ আকৰ্ষণ-বিকৰ্ষণৰ যি কাৰুণ্য ফুট উঠিঃ - তৰ চিত্ৰ নাটত অতীব ৰমণীয় হৈছে বুলি স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি। কাব্যত সেইটো নাই।

নাটৰ লক্ষী অ'ল শনি স্তম্ভ আৰু দুখৰ প্ৰত্যাক। সাধাৰণ কথাতে কোৱা হয় যে স্তম্ভৰ কাল খণ্ডেকীয়া আৰু দুখৰ ৰাতি সুপুৰায়। লক্ষীকো সেইদৰে 'চঞ্চল' বুলি কোৱা হয়। শনিৰ আন নাম শনৈশ্চৰ অৰ্থাৎ মছৰ গতিৰে ঘোৱা দেৱতা। অৰ্থাৎ দুখৰ দিন দীঘলীয়া - শনৈশ্চৰ; আৰু স্তম্ভৰ কাল খণ্ডেকীয়া - চঞ্চল।

স্তম্ভ আৰু দুখৰ সম্বন্ধ দিন-ৰাতিৰ সম্বন্ধৰ নিচিনা, এটাৰ অভাৱত আনটোৰ অৱস্থিতি বা বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা নপৰে। একাৰত থাকিলেহে পোহৰৰ

মৌল বুজিব পাৰি ; দুখ পালেহে সুখক সুখ যেন লাগে । নাট্যকাৰেও লক্ষ্মী আৰু শনিৰ স্বন্দক প্ৰতীকৰূপে অঙ্কন কৰিবলৈ যত্ন কৰা যেন লাগে । লক্ষ্মী-শনিৰ বিবাহকে লক্ষ্য কৰি মন্ত্ৰীয়ে জানো তাকেই কোৱা নাই ?—

“লক্ষ্মী শনি, — সুখ-দুখ মায়া অনন্তৰ ।

সুখৰ নালাগে সুখ, দুখে নেকান্দিলে ;

দুখেই পৰম সুখ, সুখে নিপীড়িলে ।”

ৰজা শ্ৰীবৎসৰো চৰিত্ৰৰ বিশিষ্ট লক্ষণটো হৈছে—সত্যক আশ্ৰয় কৰি সোঁতত গা ঢালি দিয়া । সত্যাশ্ৰয়ীয়ে শনিৰ দুৰ্ব্বোধ পৰীক্ষা পাৰ হৈছে লক্ষ্মী আনন্দময়ীৰ ৰূপ পায় । সত্যাশ্ৰয়ীৰ কাৰণে আশ্ৰয়ৰ স্থল একমাত্ৰ সত্য ; সত্য ভিন্ন একো নাই । সেয়েহে তেওঁ সত্যক আশ্ৰয় কৰি থাকি কঠোৰ কষ্টতো আনন্দ পায়, ধৈৰ্য্য নেহেৰুৱায় ।

(২)

অসমীয়াত শ্ৰীবৎস-চিন্তাই ‘ফ্ৰেছিকেল’ আৰু নব্য নাট্যৰ মাজত যোগ-পুত্ৰ স্থাপন কৰিছে । সংস্কৃত বিধি মতে আখ্যানৰ প্ৰধান নায়ক-নায়িকাদ্বয়ে ভাওনাত শুধু সংস্কৃত ভাষা কব লাগে, আৰু ইতৰ শ্ৰেণীৰ লোকে কব লাগে—প্ৰাকৃত বা গ্ৰাম্য-ভাষা । সেই নিয়ম শ্ৰীবৎস-চিন্তাত মানি চলা হৈছে আৰু তদনুযায়ী নায়ক নায়িকাৰ ভাষাও সংস্কৃত-গন্ধী আৰু মাৰ্জিত ধৰণৰ হৈ পৰিছে । তাৰ উপৰিও নায়ক-নায়িকাৰ মাজত আন্তোপাশ্চ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দতে কথোপকথন চলিছে । অঙ্কণ পাঁচোটা । ভাগ্য বা অদৃষ্টৰ প্ৰভাৱ আৰু অতিপ্ৰাকৃত বা অস্বাভাৱিক উপাধানে নাটত তোলপাৰ লগাইছে । কিন্তু গ্ৰীক নাটৰ দৰে ইয়াতো অদৃষ্ট অ-দৃষ্ট হৈয়ে আছে । অৰ্থাৎ অদৃষ্টৰ কাৰ্য্য মানুহৰ শক্তিৰ সীমাৰ আঁতৰত আছে ; মানুহে তাত হাত দিব পৰা নাই । খেক্সপীয়েৰৰ নাটত কিন্তু অদৃষ্ট মানুহৰ কোনো এটা স্বাভাৱিক দুৰ্জলতাৰ মাৰ্ভেদি, মানুহে কৰা কোনো এটা আকস্মিক ভুলৰ ভিতৰেদি প্ৰকাশ পাইছে । লক্ষ্মী-শনিৰ কোন ভাঙৰ কোন সৰু তাৰ বিচাৰ শ্ৰীবৎসৰ উচ্চাৰিত কাৰ্য্য বা অপৰাধ নহয়, ই দৈৱৰ ঘটন । খেক্সপীয়েৰৰ কিং লিয়েৰৰ বিচাৰ কিন্তু নিজৰ খুচিমতে কৰা কাম ; ক্ষণিক দুৰ্জলতাৰ এটি পৰিপূৰ্ণমান চানেকি ।

শুকান অৰণ্যৰ মাজতে হঠাৎ হোৱা মায়া নদীৰ আবিৰ্ভাৱ, পোৰা

মাহুৰ পলায়ন, ধূস্ৰটি-ভৈৰৱৰ ভদ্ৰাৰ প্ৰতি স্বপ্নাদেশ, সূৰ্যদেৱতাৰ আৰ্বিৰ্ভাৱ আদিবোৰেই নাটৰ অতিপ্ৰাকৃত উপাদান। এনে উপাদান নাটখনত উপচি পৰিছে।

ভাৰতীয় চিন্তাধাৰাই প্ৰকৃত বিয়োগান্ত-ঘটনাৰ প্ৰচাৰ সমৰ্থন নকৰে। মিলনহে পুৰণি ভাৰতৰ দাৰ্শনিক আদৰ্শ। সেয়েহে পুৰণি সংস্কৃত সাহিত্যত বিয়োগান্ত বা বিষাদান্ত নাটৰ অভাৱ। সেই নীতিকে ‘শ্ৰীবৎস-চিন্তা’ নাটেও সমৰ্থন কৰে। ‘শ্ৰীবৎস-চিন্তা’ নাটত অ’নকি বিদূষকেও আহি ধৰা দি দোষী সদাগৰটোক ৰাজদণ্ডৰপৰা মুক্ত কৰি নি আনন্দত উছাউলি হৈ তাকেই ভালুক সাজি নচুৱাই ৰং চাব খুজিছিল। এইদৰে সত্য স্থাপনৰ মাজেদি মিলন হোৱাত নাটৰ লক্ষ্য চতুৰ্গু সাধন হৈছে।

বিদূষক আৰু কণ্ঠকী আছে যদিও সংস্কৃত নাটৰ স্তম্ভাৰ শ্ৰীবৎস-চিন্তাত কিন্তু নাই। আধুনিক নাটত স্তম্ভাৰৰ ঘাই ক’ম-পা ‘প্ৰগ্ৰেছ’ বা ঘটনা-নিৰ্ধৰ্ত্তাই কৰে। শ্ৰীবৎস-চিন্তাতো তাকে কৰা হৈছে।

প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ ন-পুৰণি অনেক নাটৰ স্মৃতিবাক্যক বচনৰ সন্নিৱেশে শ্ৰীবৎস-চিন্তাক সজীৱ কৰি তুলিছে। গম্ভীৰে বিচাৰৰ বিচিত্ৰ সভাখন পৰীক্ষা কৰি চাই কোৱা

“চিয়াত আশংকা কিন্তু অ’য়ে বিণি-ৰিণি।

হেজাৰে নিপুণ হওক গ্ৰন্থ যতনব,

বিজ্ঞানৰ পৰিতোষ ভূপঞ্জিলে ত’ত,

এনেয়ে শিলে যায় যত পৰিশ্ৰম।”

-- বচন ‘শকুন্তলা’ নাটৰ স্তম্ভাৰে কোৱা—

“অ! পৰিতোষাঙ্ঘিহবাং

ন সাধু মতে প্ৰয়োগবিজ্ঞানম্।”

অৰ্থাৎ যি পৰ্য্যন্ত পণ্ডিতসকলৰ পৰিতোষ সাধন নহয় তেতিয়ালৈকে নিতৰ প্ৰয়োজন বা অভিনয়-নৈপুণ্য উদ্ভৱ হোৱা বুলি বিবেচিত নহয় বোলা কথাৰ সৌধৰণী স্বৰূপ। শনিৰ বচনবোৰেও অনেক ঠাইত শ্বেজপীয়েৰৰ ‘জুলিয়াছ ছিজাৰ’ নাটকৰ ক্ৰটাছৰ বচনবোৰলৈ সোৱৰাই দিয়ে। ক্ৰটাছে যিদৰে পোনতে ছিজাৰক ভালপোৱা জনতাৰ ভিতৰৰে এজন হৈ আৱেগময়ী বক্তৃতা আৰু যুক্তিৰ সহায়ত সেইসকলক ছিজাৰৰ শত্ৰু কৰি তুলিছিল ঠিক

সেইদৰে শনিয়েও শ্ৰীৰংস ৰজাৰ প্ৰজাসকলক উচতাই দি ৰজাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহী কৰি তুলিছিল। কথাটো তুলনা কৰিলেই ধৰা পৰিব। কৰ্টাছে কৈছিল—“এই জনতাত যদি ছিজাৰক মনে সম্বন্ধিত ভাল পোৱা তেওঁৰ কোনো প্ৰিয় বন্ধু আন তেন্তে তেওঁক মই কওঁ যে তেওঁতকৈ কৰ্টাছে ছিজাৰক কোনো গুণে কম ভাল নাপায়। মই যে ছিজাৰক কম ভাল পাইছিলোঁ এনে নহয়, কিন্তু মোৰ জন্মভূমি ৰোমক মই তেওঁতকৈ বেছি ভাল পাইছিলোঁ, ছিজাৰেও মোক মৰম কৰিছিল। (ছিজাৰক হত্যা কৰি উঠি) সেই কাৰণেই আজি মোৰ দুচকুৰে চকুলো বাগৰি গৈছে। ছিজাৰ ভাৰ্ষাৱান আছিল তাকে ভাবি মোৰ অন্তৰত আজিও আনন্দ উখলি উঠে ; তেওঁ সাহসী আছিল, সেইবাবে তেওঁক আজিও মই শ্ৰদ্ধা কৰোঁ, কিন্তু যিহেতু তেওঁ দুৰাকাজ্ঞী আছিল (আৰু ৰোমবাসীক তেওঁৰ তলতীয়া কৰি শাসন কৰিবলৈ বিচাৰিছিল) সেইবাবে মই তেওঁক হত্যা কৰিলোঁ। কোনো বাক আনৰ বহতীয়া হৈ থাকিবলৈ ভাল পায় ? যদি কোনোৱে পায় কওঁক, মই তেওঁৰ ওচৰত দোষী বুলি স্বীকাৰ কৰিম। নিজে দেশক ভাল নোপোৱা লোক কোনোবা ঠগত ওলাবনে ? যদি তেনে কোনো লোক আছে কওঁক, মই তেওঁৰ ওচৰত দোষী বুলি স্বীকাৰ কৰিম। নিৰুদ্ভৱ নহব, কওঁক ! ” উত্তৰত সকলো সমজুৱাই ক’—“সেনে নাহ কৰ্টাছ, কোনো নাই।” *

ঠিক সেইদৰে শনিয়েও নগৰীয়াসকলক কৈছে—“ ৰজাই দুহাতেৰে ধন ছটিয়াইছে, ঘৰে ঘৰে গৈ সাক্ষন সিঁচি অনেকৰ হুখ হুমাইছে। মানুহ হৈ মানুহৰ যিমান উপকাৰ সাধিব পাৰে তাতোকৈ বেছি সাধিছে। আমি

* If there be any in this assembly, any dear friend of Caesar's to him I say that Brutus's love to Caesar was no less than his. Not that I loved Caesar less, but I loved Rome more. As Caesar loved me, I weep for him : as he was fortunate, I rejoice at it ; as he was valiant, I honour him ; but as he was ambitious I slew him. ...Who is here so base that would be a bondman ? If any, speak ; for him I have offended. ...Who is here so vile that would not love his country ? If any, speak ; for him I have offended. I pause for a reply.

Citizens—None, Brutus, none. Julius Caesar.

তুখীয়াবোৰ ইমান অকৃতজ্ঞ নহওঁ। সহস্ৰ মুখেৰে বজাৰ শলাগনি লৈছোঁ।
বজা আমাৰ পৰম দয়ালু, পৰম কাৰুণিক।

সকলোৱে—বেছ কৈছে। বেছ কৈছে।

শনি—কিন্তু ককাইহঁত ঐ, ইফালে ভাবি চোৱা। ধন-সোণ থাই কি
জীয়াই থাকিব পাৰি? ইচ্ছা কৰা হলে বজাই কি উচিত বিচাৰ কৰিব
নোৱাৰিলেহেঁতেন? ৰাজ-দৈৱজ্ঞই কৈছে যিমান দিন কুহুয়পুৰত শ্রীবৎস
থাকিব সিমান দিন তুখীয়াৰ দুৰ্গতি হুগুচে।”

এইদৰেই চক্ৰান্তশীল শনিয়ে প্ৰজাবৎসল ৰক্ষা শ্রীবৎসক প্ৰজাৰ ঘাবাই
ৰাজ্যৰপৰা দূৰীকৃত কৰিছিল।

“তুখীয়া মানুহ সঁচাকৈয়ে মানুহ নহয় নেকি? সিহঁতক চিকুটিলে,
গুৰিয়ালে, ভৰিৰে লেটিয়াই লৈ ফুৰিলে সিহঁতে তুখ নাপায় নেকি?” শনিৰ
এনেবোৰ বচন একালে যিদৰে আধুনিক ‘কমিউনিজম’ৰ বিদ্ৰোহ-গন্ধী ভাষৰ
পৰিচায়ক অগ্নিশিমে সি ‘জলিয়া’ ছিঁজাৰ’ নাটতে একনিঙৈ কোৱা—
“তোমালোক কঠি নোহোৱা। তোমালোক শিল নোহোৱা, তোমালোক
তেজ-মস্কহৰ মানুহ”* বোল কথাৰো স্মৃতি-ব্যঞ্জক। এইদৰে নাটকখন ন-
পুৰণি ভাব আৰু কথাৰ সামঞ্জস্যৰে ভৰা।

(৩)

নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰৰ সমালোচনা—ঘাইকৈ ৰজা, ৰাণী আৰু তেৰাসকলৰ
সহচৰবৰ্গৰ স্বৰূপ এটা—সৃষ্টিদেবতাই নিজে কোৱা কথা একাধাৰত ফুটি
উঠিছে—

“বৰাণী, ৬থচ গৃহী, এই দ্বিত্যৰ

যেনে ৰজা তেনে ৰাণী, তেনে সহচৰ।”

ৰজা শ্রীবৎস আৰু চিন্তা দুয়ো সঁচাকৈয়ে আছিল আদৰ্শ হিন্দু স্বামী-স্বাী ;
আদৰ্শ ৰজা-ৰাণীও। বিদুষক আৰু কঙ্ককীয়ে ৰজা-ৰাণীক বিচাৰি যাওঁতে
বুদ্ধ কঙ্ককীয়ে বাটতে প্ৰাণ এৰিলে। কিন্তু বিদুষকে গৈ ৰজাক বিচাৰি
উলিয়াইছে এৰিলে। আনফালে আকৌ ৰজা-ৰাণীয়েও প্ৰজাৰ মনস্তপ্তিৰ
কাৰণে নিজৰ সকলো তুখ বিসৰ্জন দিলে। প্ৰজা-ৰক্তনাত্মক ৰজাই নিজৰ তুখ
জলাঞ্জলি দিয়াৰ মহান আদৰ্শ পূৰ্বে শ্রীৰামচন্দ্ৰই দেখুৱাই গৈছিল। গতিকে

• You are not wood, you are not stones, but men.

শ্ৰীৰংস বজাৰ কাৰণেও প্ৰজাৰ মজলার্থে ৰাজ্য ত্যাগ কৰাটো অসম্ভৱ নহৈছিল। শ্ৰীৰংস যেনে আদৰ্শ ৰজা আছিল, তেওঁৰ পাৰ্ট-মাঠে চিন্তাও আছিল তেনে আদৰ্শ ৰাণী আৰু হিন্দু নাৰী; দুয়োৰো সম্বন্ধ গা আৰু হাঁহৰ সম্বন্ধৰ দৰে হৈ পৰিছিল। বস্তুতঃ এই সম্বন্ধ চিন্তাৰ আপোন বচনৰ মাজেদিয়ে ব্যক্ত হৈছিল। বিদূষক ৰজা আৰু মজ্জীয়ে মিলি শ্ৰীৰংসৰ বনবাসৰ আগতে চিন্তাৰ মূৰত মুকুট পিন্ধাই শাসনৰ ভাৰ দিব খোজাত চিন্তাই ব্যাকুলভাবে উত্তৰ দিছিল—

“তুনাঠ নকব দেউ, ধৰোঁ চৰণত:

নধৰিব মজ্জীবৰ, কৰিছোঁ মিনতি। * *

.

স্বামী তিৰী দুয়োজন কাষা অ'ক সায়া।

নিপিন্ধে লাগাই যদি যুৱত মুকুট

চাগাই পিছাটো কেনে সন্তান বিৰোধ।”

নাথ নিষ্ঠা অ'ক কৰ্তব্য-পৰায়ণতা শ্ৰীৰংস আৰু চিন্তা দুয়োৰো চৰিত্ৰৰ ভূষণ স্বৰূপ আছিল। ৰজাৰ উদাৰতাপন সচিৱৰ দণ্ডাস্ত নাটৰ অনেক ঠাইত স্পষ্ট হৈ উঠিছে, উদাহৰণ স্বৰূপে যেনে— চাৰৰ সচিৱত, বিশোহী প্ৰজাক কোনো পকাৰে হত্যা নসন্দ্বিহনে সন পতিক নিয় উপদেশত, ইত্যাদি। চোৰে যেতিয়া সঁকাৰ কৰিলে, “অপুনি চাৰি দিন অনাহাৰ। শিক্কা কৰিবলৈ মহাদাই বাপা নিলে চাৰ কৰা ব'জ নষ্টৰ আৰু কি গতি অ'ক, মহাৰাজ। * * * * * ১০ ১২ ১৪ ১৬ ১৮ ২০ ২২ ২৪ ২৬ ২৮ ৩০ ৩২ ৩৪ ৩৬ ৩৮ ৪০ ৪২ ৪৪ ৪৬ ৪৮ ৫০ ৫২ ৫৪ ৫৬ ৫৮ ৬০ ৬২ ৬৪ ৬৬ ৬৮ ৭০ ৭২ ৭৪ ৭৬ ৭৮ ৮০ ৮২ ৮৪ ৮৬ ৮৮ ৯০ ৯২ ৯৪ ৯৬ ৯৮ ১০০”

চোৰৰ এনে দোষ স্বাক্ষৰৰ ফলত বজাটো অ'ক নিল—

“অপৰাণী ওতসন নিযাতি, * লক,

ধৰ্মদাস বণিকক দিগ্গে গতাঠ,

দিশক দিশকনি ২৩ বাণিন্য-কোশল।

১০ টা থাব পৰা হলে দিবগে উৰাই,

অ'পুনি চিচ'ৰি লব উপায় অ'পোন।”

ইফালে বিশোহী প্ৰজাই যেতিয়া শনিৰ উত্তমিত ৰজাক হত্যা কৰিবলৈ

* এই কথা কালিদাসৰ ‘নষ্টৰ কান্য গতিঃ’ গল্পৰ স্মৃতি-ব্যঞ্জক।

উদ্ধৃত হৈ বিচাৰি ফুৰিছে—তেতিয়া সেইবোৰ জানি-শুনিও সেনাপতিৰ প্ৰতি
বজাৰ আদেশ আছিল—

“মাৰা যদি এটি প্ৰাণ বিহোহী দলৰ

ভাবিবা মৰিল বজা লগে লগে তাৰ।”

বজা শ্রীবৎস আৰু বাগী চিহ্নাৱতী দুয়ো ক্ষয় আৰু বৈৰ্য্যৰ জীৱন্ত প্ৰতীক
স্বৰূপ হৈ পৰিছিল। সেয়ে নহলে তেওঁলোকৰ পুনৰ্মিলনো কিজানি অসম্ভৱ
হ’লহেঁতেন। শ্রীৰামচন্দ্ৰই তাহানি বনৰ যাজ্ঞজ্ঞ সোণৰ হৰিণ দেখি কান্ধল
মায়া বুলি পোনতে স্থিৰ কৰাৰ দৰে। শ্রীবৎসয়ো কিন্তু অৰণ্যৰ যাজ্ঞৰ মায়া
নদীত অন্ধকাৰ নিশা “আহ, আহ! চুৰ্, চুৰ্, চুৰ্ চুৰ্! আহ আহ”কৈ
মুখেৰে শব্দ কৰি নাও বাই যোৱা! মায়া-নাৱৰীয়াক দেখি পোনতে—

“নিজান বচনা এই লীলা প্ৰকৃতিৰ

সোণৰ হৰিণ যেন হয় অমুমান।”

বুলি ঠিকমতেই অমুমান কৰিছিল, কিন্তু “বিনাশ-কালে বিপৰীতা বুদ্ধি”
হল। বজাই দৈৱবলক বাধা দিব নোৱাৰিলে। নাৱত তেওঁ কানি-
কথাবোৰ তুলি দিলে। সেই সময়তো কিন্তু অন্ধৰাত্মাই তেওঁক যেন
সতৰ্কবাণী শুনায়ে আছিল—

“কিন্তু কিহে যেন বাধা দিয়ে ‘নিদিবা, নিদিবা,’

বলিৰ দানত যেন দৈত্য পুৰোহিত।”

সাধুলোকৰ অন্তৰত সাধুভাৱে সদায় এনেকৈয়ে প্ৰতিক্ৰিয়া কৰে বুলি
জন-সমাজত আজিও লোকে ভাবে।

দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞা আৰু বৈৰ্য্যৰ ফালেদি শ্রীবৎস আছিল ঠিক বণিকপ্ৰবৰ
চন্দ্ৰবৰ দৰে। ‘বেং-থাইতী কাণী বিষহৰি’ক পূজা নিদিবলৈ প্ৰতিজ্ঞা
কৰিয়ে চন্দ্ৰবৰে (চালো সদাগৰে) ‘ছয় পুত্ৰ, চৈধ্য ভিত্তা’ আদি সকলো
জহ্মামে খেদালে; সিমানহে নহয়, শেষত অথাই সাগৰত নাও বুৰিলত
চন্দ্ৰবৰে যেতিয়া কক-বক কৰি আছিল, বিষহৰিয়ে তেতিয়া বৃহৎ পদুম ফুল

* অসম্ভবং হেম-মৃগস্ত জন্ম,

তথাপি ৰামো লুলুভে মৃদায়,

প্ৰায়ঃ সমাপন্ন বিপত্তিকালে

মিয়োহপি পুংসাং মলিনা ভুবন্তি।

এটা চউত ওপঙাই বাখি ভাবিছিল—পানীত পৰা আতুৰ লোকে কুটাসছতো বোলে ধৰে—আক সেই গতিকৈ চন্দ্ৰধৰেও ধৰিব; কিন্তু চন্দ্ৰধৰে কৰিছিল কি? হাতৰ হেমতালেৰে পহুম ফুলটোকে বিক্ৰহিব বস্ত্ৰ বুলি আনি পানীৰ মাজতে একোৰ বহুৱাইছিল। কাৰণ; তেওঁৰ প্ৰতিজ্ঞা আছিল—তেওঁ এক শিৱত বাহিৰে অন্য কোনো দেৱতাক পূজা নকৰে। ঠিক তেনেকৈয়ে শনিয়েও মায়া নদীত শ্ৰীবৎস-চিত্তাৰ শেষ সম্বল হাতৰ টালি-টুপলিখিনিও ছলেৰে সবকাই যেতিয়া অন্তৰীক্ষৰ পৰা কৈছিল—

—শ্ৰীবৎস !

“ক’ত তোৰ এইবেলা অচলা কমলা ?

বুজিও হুবুজ তই কৰুণা শনিব !”

তেতিয়া শ্ৰীবৎসই তাৰ উত্তৰত কৈছিল—

কৰুণা ! কৰুণা !!

প্ৰবঞ্চনা হয় যদি কৰুণা, তোমাৰ,

এৰি দিম প্ৰাণবায়ু তোকান কঠোৰে ;

নেলাগে নোখোজে তাৰ দৃঢ় এটি কণা।”

এনেকৈয়ে শনিয়ে অকল এবাৰ চিত্তাৰ হাতৰ পোৰা মাছটিও লৈ কৰি নিদাত শ্ৰীবৎসই চিত্তাক কৈছিল—

“দৈৱৰ প্ৰদত্ত ধন হৰিলে দৈৱই।

নেকান্দিবা প্ৰাণ মোৰ, নহবা আকুল।”

নাৰীৰ স্বভাৱিক আকুলতা আৰু পুৰুষৰ পুৰুষোচিত ধৈৰ্য—চিত্তা আৰু শ্ৰীবৎসৰ চৰিত্ৰৰ এই কাৰ্য্যতে উজ্জল হৈ পৰিছে।

শনিয়ে শ্ৰীবৎসক বিচলিত কৰিবৰ কাৰণে যিমান পাৰে যত্ন কৰিছিল। এবাৰ দৈৱজৰ নোপৰে গৈ শ্ৰীবৎসক উপদেশ দিছিল যে তেওঁ যদি শনিৰ পূজা কৰে, শনিৰ প্ৰেৰণা মানে, তেনেহলে কৃত ৰাজ্য, অগম্যতা পত্নী আদি সকলো লুৰাই পাব। তাৰ উত্তৰতো শ্ৰীবৎসই দৈৱজৰ প্ৰতি সন্মান দেখুৱায়ে কৈছিল—

“কমা কৰা দ্বিজদৰ, এনে উপদেশ

চনাই হুতনো যেন মুখত তোমাৰ।”

এদিনে শনিৰ মনৰ সংকীৰ্ণতা আৰু নীচাচাৰ, আৰু অন্ত পিনে শ্ৰীবৎসৰ

আকাশলতা ব্যক্তিম্ব উজ্জল উদারতা—দুর্যোবো তুলনাত দুর্যো দেখে দেখে হৈ পৰিছে।

প্রশ্ন হয়—বজা জীবৎস বাক লক্ষ্মীর এনে উদাসীনতাত কষ্ট বা বিবস্ত্র নহল কিয়? তার উত্তরত কব লাগিব যে লক্ষ্মীয়েও শনিব থং পলাবলৈ দি কিছুকাল তামাচা চাই আছিল। বজা জীবৎসই সেই কথা নিজেই কৈছে—

“ব’লা সখি, পূৰ্ণ হোক ইচ্ছা কমলাৰ
অহহ !

তাৰিব নোবাৰি আজি আত্মৰ ভনয়
পলায় কাভৰ পিতা উলটি নাযায় !”

চান্দো সদাগৰেও বিষহৰিব লগত বিবাদ কৰাৰ সময়ত তেওঁৰ ইষ্ট দেৱতা শিৱ ঠিক একে দৰেই নীৰৱ আৰু নিৰ্লিকাৰ আছিল।

চিন্তাবো বুদ্ধি আৰু ধৈৰ্য্য তেওঁৰ অনেক কাৰ্য্যত স্পষ্ট হৈ উঠিছে। দুইমতি অচিন সদাগৰে লোৰ-ভৰবকৈ তেওঁক ধৰি নি নাৱত তুলি লৈ নাও মেলি যোৱাত তেওঁ েতিয়া দেখিলে পাশপুৰ হাতৰ পৰা পৰিত্যাগ পোৱাৰ আৰু আশা নাই, তেতিয়া তেওঁ সূৰ্য্য দেৱতাক আৰাধনা কৰি নিজেই কৃষ্ণৰোগ পঞ্জি ললে আৰু নিম্বৰ ৰূপ-যোৱন ঢাকি বাখিলে। জীবৎস বজাৰ লগত পুনর্মিলনৰ সময়তো তেওঁ লক্ষ্মীৰ আদেশত নিৰাজয়া ভৱাক যবমেৰে সতিনীৰূপে গ্ৰহণ কৰি নাৰী অন্তৰৰ উদাৰতাৰ পৰিচয় দিছে। তেওঁৰ অন্তৰৰ এই উদাৰতাই যে সাধাৰণ নাৰী-হৃদয়ৰ জৈব আৰু সতিনী-বিষেবক ক্ৰম কৰিব পাৰিলে তাতেহে তাৰ মহত্ব ফুটি ওলাইছে।

জীবৎসয়ো চিন্তাৰ অল্পবোধতহে—লক্ষ্মীৰ নিক্ষেপ মানি ভৱাক পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰে। জীবৎসবো এই কাৰ্য্যই তেওঁক কাব্যৰ জীবৎসতকৈও গুণৱান কৰি তুলিছে। জীবৎস-চিন্তাৰ দাম্পত্য গ্ৰেম এনে প্ৰবল আৰু পৱিত্ৰ আছিল যে হাজাৰ বিপদৰ মাজতো ই ‘নিবাত-নিৰক্ষ-প্ৰদীপ ইব’ স্থিৰ আৰু অচল আছিল; সেয়েহে বাজকন্তা ভৱাৰ দৰে ৰূপহী ভকতীৰ আত্ম-নিবেদনতো বজা জীবৎস হিম্মতি-সম্পন্ন অচল-অটল হৈ থাকিব পাৰিছিল—

“ভনা ভেনে বাজবালা, যবনৰ বাপী

প্ৰাক্ষৰ প্ৰতিমা হোব আছে বিবাহিতা ;

যাবতে নিমিলে মানে আৰু অন্ধদাৰ,
অটল প্ৰতিজ্ঞা মোৰ, নকৰেঁ এহণ।”

সেই একেদৰেই চিন্তায়ো “পতি ধ্যান, পতি প্ৰাণ, পতি ৰিনে নাই আন”
হৈ জীবৎস বজ্জাব লগত বনলৈ যাবলৈ ওলাই কৈছিল—

“নিপিচলে মন মোৰ শঙ্কা আশঙ্কাত।

তোমাৰ বিবহ সিয়ে দুৰ্ভিক্ষ দুৰ্জয়।”

উল্লেখযোগ্য কথা এই যে দুই সদাগৰৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিতা চিন্তা আৰু দণ্ডকাৰণ্যত
বাৰণৰ দ্বাৰা প্ৰবক্ষিতা সীতাৰ দশা একে ধৰণৰ হৈ পৰিছিল। দণ্ডকাৰণ্যত
সীতাই ব্ৰাহ্মণবেশী দুই বাৰণৰ কাতৰ অঞ্চল ছলহী কথাত ভোল যোৱাৰ দৰে
চিন্তাজ্ঞা বিপদগ্ৰস্ত সদাগৰৰ আকুল আশ্ৰয় উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি—স্বাৰীৰ
অতুপস্থিতিতে সদাগৰৰ নাওখন দুই দি একৰাই দিবলৈ গৈ এইদৰে কৈছিল—

“আতুৰৰ ত্ৰাণকৰ্ত্তা হৃদয় দেৱতা।

কমা কৰা, সেৱকীৰ লোৱা নমস্কাৰ।

জানো মই তুমি মোক দিবা অন্ধমতি ॥

অলক্ষিতে থাকি যেন দিয়া আশীৰ্বাদ,

সাধোঁগে তোমাৰ কাম দাসীয়ে তোমাৰ।”

আগতে কোৱা হৈছে যে পোহৰৰ তুলনাত একাৰ স্পষ্ট হোৱাৰ দৰে,
জীবৎসৰ চৰিত্ৰৰ উল্লেখ আৰু মহানতৰ তুলনাতহে শনিৰ চৰিত্ৰৰ ক্ৰূৰতা
আৰু সংকীৰ্ণতা জল-জল পটু-পটু হৈ পৰিছে। অন্তৰ দুখত শনিৰ হিয়া
নগলে, অন্তৰ বিকলত পেলাই বং চাবলৈ শনি কুটিত নহয়, বৰক ভাতেই
তেওঁৰ আমোদ! সেয়ে নোহোৱা হলে তেওঁ জানো প্ৰজা সকলক বিদ্ৰোহী
কৰি দি উঠি আকৌ সিহঁতেই বজ্জাৰ জানো হত্যা কৰে বুলি আশঙ্কা কৰি
চিন্তিত হয়? হত্যাতে তেওঁৰ আনন্দ নাই, নিৰ্গাতনতহে আনন্দ।

“দুৰ্গদ দুৰ্ভুজ এই বিদ্ৰোহীৰ দলে

পান কৰি ৰাজ-ৰক্ত পিয়াহ পলায়।

যদিহে বধেগে ৰজা এই বিকাৰত

দহি পুৰি ৰাতি দিন প্ৰতিশোধ লোৱা,

নপলাব হৃদয়ৰ দাক্ষ হতাহ।”

এইদেখ শনিও ঘটনাৰ শেষত নিজমুখে স্বীকাৰ কৰিলে—

“পৰাজিত দৈবশক্তি আজি অস্ত দিনে
কমা কৰা, দেৱি নোক, অ’ললোঁ জলিলে’।।

..বোলা, বোলা, দয়া কৰি কমিলে। তোমাক।।”

তেতিয়া চিন্তাই হাঁহিমুখে তেওঁৰ ‘সাধনাৰ ধন, ইষ্টৰ চৰণ পাই’ সকলো পাহৰি শূন্য কৰিলে। এই ঘটনাই আয়তৰ ওচৰত অন্যান্যৰ পৰাজয়, ধৰ্মৰ ওচৰত অধৰ্মৰ পৰাভৱ আৰু উৰাতৰ ওচৰত নীচতাৰ নিস্তেজত স্বল্পৰকৈ দেখুৱাই দৰ্শক আৰু শ্ৰোতাক আকৃষ্ট কৰে।

বিদূষক আৰু কণ্ঠকাৰ চৰিত্ৰও মনোমোহা। চতুৰতা, ধৈৰ্য্যশীলতা, বুদ্ধিমত্তা আৰু সকলো সময়তে সকলো অৱস্থাতে বিমল আনন্দ দানৰ ক্ষমতা, সংকৃত নাটত থকা বিদূষকৰ দৰে, শ্ৰীবৎস-চিন্তাৰ বিদূষকৰো আছে। বজাৰ ৰাজ-বিচাৰক পেংলাই কবি ‘অলো গুটি তলো গুটি খেলা’, সভাৰ বহিমুখ মেলি ভবধ দৈ থকা মাহুহৰ হঠাৎ শেষ ধৰি আনন্দ দিয়া, হোৱালীবোৰৰ লগত চুপতিৰে পেংলাই কৰা, দোৰা সগৰক মোকলাই নি ভালুক সাজি নচুৱাই ফুৰিব খোজা আদি কাৰ্য্যবোৰত বিদূষকৰ হাস্যোদ্দীপনৰ ক্ষমতা ভালকৈ ফুটি ওলাইছে। নাটত মন্তব্যাদিৰে বিদূষকেই আকৌ এক প্ৰকাৰ সজ্ঞাধৰ কাম কৰিছে।

সেই একেদৰেই নিজৰ কামত পুৰুষ কণ্ঠকাৰ আৰু বজাৰ এগৰাকী পৰম বিদ্বাসী ভূতা। সেয়েহে কণ্ঠকাৰ মৃত্যুৰ খবৰ পাই পুৰুষিমনৰ আনন্দৰ মাততে বগাং বিষাদৰ চকুলো ছুঁকি নোৱাৰিলে।

(৪)

অ’গতে কোৱা গৈছে যে ‘শ্ৰীবৎস-চিন্তা’ নাটৰ ভাষা মাৰ্জিত আৰু সংকৃত-গদ্য। চম্ভৱদেৱ আৰু উচ্চ শ্ৰেণীৰ শিক্ষিত লোকেহে ইয়াক ভালকৈ অভিনয় কৰিবলৈ সমৰ্থ হব। উপভোগৰ কাৰণেও ইয়াৰ পাঠক, শ্ৰোতা অথবা দৰ্শক হব লাগিব যথেষ্ট পৰিমাণে ৰসজ্ঞ। কৰা ইয়াৰ কাৰ্য্যবোৰ অকণা চকুৰে মঞ্চত চালেই নহয়, বচনবোৰো মনোযোগেৰে অনুগমন কৰিলেহে নাট্য-ৰসৰ সম্পূৰ্ণ উপলব্ধি হব। নাট্যকাৰ বৰঠাকুৰেয়ে স্থানান্তৰত নাটৰ বিষয় আলোচনা কৰি কৈছে যে কিছুমান নাট মঞ্চত উপভোগ কৰিবৰ কাৰণে আৰু অন্য কিছুমান অধ্যয়ন কৰি উপভোগ কৰিবলৈ লিখা হয়; কিছুমানত আকৌ দুয়োটা গুণেই বিৰাজমান। বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়াৰ ‘শ্ৰীবৎস-চিন্তা’ তেখেতৰ শেষৰ সংজ্ঞাত পৰে যেন অনুমান হয়।

আৰম্ভণিৰে পৰা যবনিকা-পতনলৈকে নাটৰ ঘটনাৰ পৰস্পৰা আৰু পৰিৱেশে গ্ৰন্থকাৰৰ কলাকুশল মন আৰু মাৰ্জিত কচিৰ চিনাকি দিয়ে। ‘হিউমাৰ’বোৰো মাৰ্জিত ধৰণৰ। আৰম্ভণিতে শনি আৰু লক্ষ্মীৰ বাটত হোৱা আকস্মিক তৰ্ক-বিতৰ্কতে নাট আৰম্ভ হৈছে। কিন্তু, সেই তৰ্ক-বিতৰ্কতো বুদ্ধি-কৌশল আৰু বাধ-চাতুৰ্য্য সহজে পৰিলক্ষিত হয়।

গঞা লোক আৰু সাধাৰণ নাগৰিকসকলে এই নাটত সাধাৰণ গছত আৰু নাটৰ প্ৰধান চৰিত্ৰবোৰে ৰাজ্যৰপূৰ্ণ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত কথা কোৱাত নাটৰ নাটকীয় গাভীৰ্য্য আৰু চৰিছে। নাটৰ আৰম্ভণিৰ কথা কেই আধাৰমানৰেই উদাহৰণ দিয়া যাওঁক—

“শনি—চঞ্চলা ?

চঞ্চল চৰণে আজি অঞ্চল দোলাই

কেনি যোৱা লয়লাসে, কেশৱ-বাসনা ?

বিৰিঞ্চি-বাহিত সেই চৰণ দুখানি

তাজি কিবা তুচ্ছ পদ কৰা আকিঞ্চন ?”

—ইয়াৰ সহজ সবল তাৎপৰ্য্য হল—শনিয়ে লক্ষ্মীক অকস্মাৎ লগ পাই তছিলে—‘লক্ষ্মী, তুমি ভগৱতৰ ঈশ্বৰ ৰূপৰ দৰে স্বামীৰ চৰণ সেৱিবলৈ এৰি গা খেলাই-খেলাই এইদৰে কোন খালেনো কি তুচ্ছ বস্তু বিচাৰি ওলালা ?’ কিন্তু এই কথাখিনিকেই নাটকীয় ভঙ্গীত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত প্ৰকাশ কৰাত তাত অৱস্থাৰ গুৰু-গাভীৰ্য্য আহি পৰিল।

অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ব্যৱহাৰ গ্ৰন্থকাৰৰ হাতত ভালকৈ হৈছে যদিও, কোনো কোনো ঠাইত ভাষাৰ সমতা ৰক্ষা হোৱা নাই বুলিও স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, যেনে—

“চিন্তা—(মনে মনে ভাবিলে)

শুনিছিলোঁ। তাহানিয়ে মাতৃৰ মূখত

তুট্ট হয় কট শনি ভক্তি নষ্ট যীন।

(প্ৰকাশ্যে)

নাইতো যতন একো কিহেৰে কি কৰোঁ।” ইত্যাদি।

কিন্তু যাজে যাজে কথা-বতৰাবোৰত ছন্দৰ হ্ৰস্বৰ প্ৰাণ্য বচন আৰু জড়তা ঠাচে ফুলকাৰিৰ দৰে জৰ্জৰাই উঠিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে যেনে—“সদাঙ্গ

(স্বগতঃ).. মাহুহো ইমান ধুনীয়া হব পাৰে ! অহহ ! ভাল সেন্দূৰী আমত চোঁডা কাউৰীয়ে টুকুৰিয়াইছে !” তেনেকৈয়ে—“আন্ধি লগা নয়ন,” “মনটোৱে কিবা চেৰেং চেৰেং কৰিছে” ইত্যাদি । সংস্কৃত-গদ্যী ভাষাৰ অমুশ্ৰাসপূৰ্ণ উক্তিও নাটত অপৰ্য্যাপ্ত আছে, যেনে—“দম্ব কৰে দেৱদম্ব তুলাদণ্ড মই”, “নগণ্যও গণ্য হয় অবস্থা বলত,” “বটাৰে এবটা বটা থম খতনাহ,” “ভিখাৰীৰ কল্লতক ভিখাৰী আপুনি,” “ক্লান্তি-তপ্ত গগনৰ বক্তিম নয়ন” ইত্যাদি ।

অমিত্ৰাক্ষৰ চন্দৰ ব্যৱহাৰত গ্ৰন্থকাৰে কোনো কোনো ঠাইত সংস্কৃতৰ অক্ষৰপূৰ্ণ ভাষা পৰিহাৰ কৰি সহজ সৰল অসমীয়া ভাষাৰে প্ৰয়োগ কৰিছে ; যেনে—

‘এখনি পৃথিৱী তুমি পালিছা হেলাতে,

ইন্দ্ৰিততে শত শত যজ্ঞ সমাপিছা,

জয়জয়-ময়ময় খেনি চোৱা তেনি;

একোৰে নাটনি নাই নদন-বদন ;

কিহব আশঙ্কা তেনে কৰিছা ৰাজন ?” (লক্ষ্মীৰ বচন) ।

নাটত যিখিনি হাশু-বস ফুটি উঠিছে সেই সকলোখিনি ঘাইকৈ বিদূষকৰ কথাত পোৱা যায় । বিদূষকে আনৰ দোষ ধৰি, অথবা ঘটনাৰ ওপৰত হাস্যোদ্দীপক মন্তব্য কৰি বচন আৰু কাৰ্য্যৰ মাজেদি এই হাশু-বস ফুটাই তুলিছে । তেওঁৰ উক্তিবোৰলৈ মন কৰিলেই এই কথা ধৰা পৰিব ; যেনে—
“মই এতিয়া ভিতৰ-ফোপোলা ভহলোকে যেনেকৈ গহীন হয় তেনে গহীনকে খঙনে, নাই বোহপতা তিৰোতাৰ দৰে মুখকে ওফোন্দাও ?” “যিয়ে হোৱা, মোৰ দূৰবপৰাই সেৱ । দূৰৰ চৌ দূৰতে মাৰ যোৱা । মই চকুও মেলিব নোৱাৰোঁ, বিচাৰ-চিচাৰো কৰিবও নোৱাৰোঁ । জুছবা, জুছবা । গায়ত্ৰী সানি মই ওপৰপৰা মেঘলৈকে বিধুতি । কানি-মুনি ভাই, মোৰ গাত দোষ নাই ।” “বৰি, বৰি । মই মৰিলে হলে কথা কব নোৱাৰিম একা, তইডক পিছে লগা গাতৰি কোনে দিব ?” “যোৱা, যোৱা, মোৰ ভলুকা-টোকোন (ভক্ত-বক্তন) ।” “মোৰ বামুণী তইড আটাই কেইটাৰ নিচিনা । এই ধৰ নাকটো, তোৰ দৰে, চলিকোছা সোঁ তাইৰ দৰে, আৰু মুখখন সোঁ তাইৰ—মহয় ছেঃ—সোঁ—সোঁ তাইৰ দৰে—পালি এতিয়া ?” ইত্যাদি ।

এইদৰে ‘শ্ৰীবৎস-চিন্তা’ৰ নাট্যকাৰ বৰঠাকুৰৰ সাংসাৰিক অভিজ্ঞতা, অশুদ্ধি আৰু কলা-বিজ্ঞানৰ পটুতাৰ নিদৰ্শন স্বৰূপ আৰু ভাষা-সাহিত্য সম্পৰ্কে এই নাটে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এটুকুৰা ঠাই সন্মানে অধিকাৰ কৰি থাকিব। ইয়াক সঘনে সাকল্যাবে মঞ্চত অভিনয় কৰা নগ্নলিখিত কাব্য হিচাপেই বসন্ত পাঠকসকলে সদায় শ্ৰদ্ধা আৰু আগ্ৰহেৰে পঢ়িব—তাত সন্দেহ নাই।

গুৱাহাটী

১৯৫৪

‘চিন্তা’

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ‘চিন্তা’ এখন নতুন ধৰণৰ পুথি ; লিখক শ্ৰীহৰিকৃষ্ণৰ বলিতা, ডিব্ৰুগড়। লিখকৰ ভাষাতেই কব লাগিলে ইয়াক এখনি ‘বাস্তৱ উপন্যাস’ বুলিব পাৰি। গোটেই কিতাপখন চিঠিৰ সমষ্টি মাথোন। ‘বাক্যালাপ বা পত্ৰৰ আদান প্ৰদান নহলে যুৱক-যুৱতীৰ মাজত ভালপোৱাৰ সৃষ্টি হব নোৱাৰে।’ অৱশ্যে ‘কুমাৰ হৰণ’ৰ মতে নায়িকা উষাই অনিচ্ছা কৌৰৱক সপোনত দেখিয়ে চকলা হৈ উঠিছিল আৰু প্ৰেমত বলিয়া হৈছিল। সাধাৰণ ক্ষেত্ৰত তেনে যদি ক’ববাত ঘটে তেনেহলে সি বিনম্বকৰ বা অলৌকিক বুলি পৰিগণিত হব।

‘চিন্তা’ উপন্যাসৰ নায়িকা—চিন্তা ভাৰতী আৰু নায়ক বিবেকানন্দৰ ভিতৰত কেতিয়া কেনেকৈ দেখা-সাক্ষাৎ হৈছিল কব নোৱাৰোঁ; কিন্তু দুয়োৰো ভিতৰত পত্ৰৰ প্ৰীতি-পূৰ্ণ আদান-প্ৰদান আছে। এই পুথিত চিন্তাৰ চিঠিবোৰ মাত্ৰ থুপাই থোৱা আছে; বিবেকৰ উত্তৰ নাই। মাজে-মাজে বিবেকৰ চিঠিৰপৰাও চুই এটি উদ্ধৃতি দিয়া আছে। লক্ষ্য কবিলগীয়া কথা এয়েই যে চিঠিবোৰত বোডনী যুৱতী চিন্তাৰ আকুল অন্তৰৰ প্ৰণয়-নিবেদনতকৈও দেশ-প্ৰেমৰ চিহ্নকুল ভাবধাৰা নৈকৈ সৃষ্টি উঠিছে। প্ৰত্যেক চিঠিতেই অসমীয়াৰ ভাতৃীয় ভীৰৱৰ সমস্তা একোটি বিবেকৰ খোচনিত চিন্তাৰ চিহ্নাশীল চিঠিৰ মাজেদি পঢ়ুৱৈ সমাজত দেখা দিছে। মুঠে চিন্তা আৰু বিবেকৰ ভিতৰত যি প্ৰণয় স্থাপিত হৈছিল ই নৱ-যৌৱনৰ প্ৰেমাকুল এ ৱেগত নহয়—দেশৰ কাৰণে হোৱা ঐকান্তিক চিন্তাৰ মিলনতহে।

কল্পনা, চিন্তা আৰু বিবেক—এই তিনিটা প্ৰাণীকে লৈ এই উপন্যাস ৰচিত। কল্পনা আৰু চিন্তা দুয়োজনীয়েই বিবেকক পতিবৰণ কবিলে হাবিয়াহ কৰিছিল; কাৰ্য্যত সেয়ে হৈ স্কটিল। বিবেকে তেওঁলোকৰ কোনো গৰাকীকেই পতিত্ব প্ৰদান নকৰিলে।

বহুনা নব্য ধৰণৰ শিজিঙা ৰমণী। তেওঁ দৰ্শনত সন্মান লাভ কৰি বি-এ পাছ কৰিছে। তেওঁৰ বিষয়ে পুথিত উল্লেখ নিচেই কম। কাব্যত উপেক্ষিত।

হৈ বোৱা অনশ্ৰুয়া, প্ৰিয়ধ্বনা, উৰ্দ্ধ্বিলা আদি আৰু দুই-চাৰিগৰাকী বয়সীৰ দৰে তেৱেঁ। উপন্যাসত উপেক্ষিত হৈয়ে ৰ'ল।

চিন্তাই প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষা পাচ কৰিছে। কিন্তু চিন্তা নামে-কামে চিন্তা। যেই-সেই বিষয়কেই দটক ভাবি নোচোৱাকৈ তেওঁ একো নকৰে। দেশৰ আৰু জাতিৰ সকলো সমস্যা তেওঁৰ মানস চকুত সদায় দেখা পোৱা যায়। তেওঁ এই সমস্যাবোৰ চিঠিত প্ৰাসঙ্গিকভাৱে উল্লেখ কৰিয়ে কান্ধ থকা নাই, সমাধানৰো চেষ্টা কৰিছে। স্কট নিৰুপন মনৰ দাব নিঃসঙ্গোচে পকাশ কৰিছে। নিৰ্ভীক দেশসেৱালৈ লক্ষ্য কৰি তেওঁক তিব্বত বোলাতকৈও পুৰুষ আখ্যাতে দিয়া যায়; কিয়নো অসমীয়া মহিলাৰ কথা কেই নকওঁ অনেক অসমীয়া পুৰুষেও নিৰ্ভীকতাৰ বিষয়ত তেওঁৰ দৰে চাপি নোহেঁৰে। চিন্তা অসমীয়া বয়সীৰ প্ৰতিনিধি কেতিয়াও নহয়, হলে তাৰ্হৰ হব পাৰে। স্ত্ৰী-চৰিত্ৰ অঙ্কনত লিখক সিদ্ধহস্ত হয় নে নহয় তাক এই পুথিৰ পৰা বিচাৰ কৰিব নোৱাৰি। পুথিখনত একেজনী বয়সীক প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে আৰু তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ একেটি স্থানখন চকুৰ সন্মুখত টিটো - স্পষ্টপ্ৰসূতি। ইয়াত কথাত বাহিৰে কাৰ্য্য নাই বৰি বৰি।

আগতে কোৱা হৈছে যে ই এখন বাস্তব উপন্যাস। 'বাস্তব উপন্যাস' আখ্যাটো ইয়াত অলপ বিশেষ অৰ্থশুদ্ধকৰণ ব্যৱহাৰ হৈছে। বাস্তব সচৰাচৰ ঘটনাৰ প্ৰতিচ্ছবি ইয়াত নাই, কিন্তু বাস্তবৰ ঘটনাৰ বা কাৰ্য্যৰ পুথ্যপুথ্য সমালোচনা আছে। সেয়ে অৰ্থতঃ 'চিন্তা' বাস্তব উপন্যাস। ইয়াত অন্যান্য উপন্যাসত কণাৰ দৰে কল্পনাৰ মনোহৰ ব্যাঙ্গ এখনৰ স্থিতি কৰা হোৱা নাই।

সাধাৰণতে উপন্যাসত আমি লিখকৰ কল্পনাশক্তি তাক অস্তিত্বৰ পৰিচয় পাওঁ। উপন্যাসৰ কল্পনা বাস্তবৰ পৰা বহুত আঁতৰ নহয় যদিও - বাস্তবতাৰ লগত সামঞ্জস্য ৰাখি সত্য ই এখন বিনন্দীয়া কল্পনাৰাজ্য। ইয়াত কল্পনাক মুকলি আকাশত উৰোৱা চিলা আৰু বাস্তবতাক চিলা উৰোৱা বাস্তবজন বুলিব পাৰি। স্বত্ৰ জৰী এডালেৰে জুয়োকে সাঙুৰি বোকা হয়; আৱণ্টকমতেই কল্পনা-জৰী এৰি দিব আৰু টানি ধৰিব পাৰি। 'চিন্তা' কিন্তু তেনে উপজাত নহয়। ইয়াৰ লিখকে চিন্তা-চকুৰে চাই অসমীয়াৰ যিবোৰ জাতীয় দোষ বা কেৰোণ দেখিছে তাক চিন্তাৰ চিঠিৰ দ্বাৰাই

সাহেবে প্রকাশ কৰিছে। সেইবাবে মনোবল আৰু প্ৰকাশৰ নিষ্ঠাৰূপত চিন্তা সঁচাকৈয়ে অধিতীয়া অসমীয়া নাই। অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা, অভাৱ-অভিযোগ আৰু নীতি-নিয়মবোৰ চিন্তাৰ চিঠিত পাঠকৈ ব্যক্ত হৈছে।

প্ৰকৃত মননক্ষম সাহিত্যই বাস্তৱ জীৱনৰ লগত এটি অকাটা সম্বন্ধ ইঙ্গিত দিয়ে। এনে সাহিত্যকো আকৌ দুভাগত ভগাব পাৰি—কল্পনামূলক আৰু চিৰস্থায়ী। চিৰস্থায়ী সাহিত্য লিখি ভাৱ-জবনীৰ সেৱা কৰাটো যদিও ‘চিন্তা’ৰ লিখকৰ আকাঙ্ক্ষাৰ অন্তত হ’ব নোৱাৰে, তথাপি ইয়াত তেখেতে মুমূৰ্ছ অসমীয়া জাতিৰ নোষবোৰ দেখুৱাই জাতিক বৰুৱা কৰিব-লৈছে চিন্তা কৰিছে। লিখকে ভাবি চাই দেখিছে যে নতুনকৈ লগত কৰিব নোৱাৰিলে অসমীয় জাতিৰ পতন অনিবাৰ্য, অসমীয়া জাতিৰ অৱনতি হয়। এনে সন্ধান উপস্থিত হোৱা দেখিয়েই তেওঁ “সন্ধানলৈ সমুপগ্ৰে অৰ্জু তাজতি পণ্ডিতঃ” নীতি মানি কল্পনামূলক সাহিত্যৰ মাজেদি হলেও অসমীয়া জাতি আৰু অসমীয়া সাহিত্যক জীয়াই ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰিছে।

(৪)

ইংৰাজ ঔপন্যাসিক ডিকেন্সৰ চৰিত্ৰবোৰৰ নামেৰে চৰিত্ৰৰ আংশিক প্ৰকৃতিৰ ইঙ্গিত দিয়াৰ দৰে আমাৰ বাস্তৱ ঔপন্যাস ‘চিন্তা’ৰো তিনিওটা চৰিত্ৰৰ নামৰ কাৰ্য্য-লগত-সম্বন্ধ-থক অৰ্থ আছে। পুথিৰ নামে ‘চিন্তা’; গতিকে চিন্তাই বিশেষভাৱে চিন্তা কৰি ‘চিন্তা’ৰ সকলো কথা বিবেকলৈ চিঠিৰ গৰ্ভত পঠিয়াইছে। বিবেকৰ উত্তৰ পাঠকে নাপালেও চিন্তাৰ চিঠিৰ-পৰাই তেওঁৰ ভাব-ভাৱৰ আভাস পাইব। বিবেকে অন্তত বাংলাী কল্পনা নাইবা চিন্তাশীল চিন্তাৰ কাৰ্য্য বিয়া নকৰালে; বিবেক বৰাগী হ’ল। ইয়াতেই ঔপন্যাসৰ ওৰ পৰে। কিন্তু ইয়াকে ক’লে সৰ্ব্ব ভুল নহ’ল যে বিবেকৰ লগত চিন্তাৰ যেতিয়াই মিলন হ’ব, আৰু কল্পনাই বিবেকৰ চেনেহ লাভ কৰিব তেতিয়াই অসমীয়াৰ আকৌ নৱ-জীৱনৰ সূত্ৰপত হ’ব। অসমীয়াৰ জাতীয় জীৱনতো সঁচাকৈয়ে আৰু অনেক ক্ষেত্ৰতে বিবেক কেৱলীয় হৈ আলেঙে আলেঙে ফুৰিছে; চিন্তাই বিবেকৰ লগত যোগ যুত স্থাপন কৰিব পৰা নাই, আৰু সেইবাবেই জাতীয় জীৱনৰ অভিলিখিত ফলো লাভ হোৱা নাই।

চিন্তাৰ চিঠিবোৰ দুই ভাগত ভগাই গ্ৰন্থকাৰে সাধাৰণ ফাইল আৰু বিশেষ ফাইল নাম দিছে। সাধাৰণ ফাইলত চিন্তাই বিবেকলৈ দিয়া চিঠিত 'অসমীয়াৰ ভাৰতীয় ভীমৰ অছৰাহবোৰ আঁচ কৰিছে। বিশেষ ফাইলত আকৌ দুটা কথাৰ মিলন দেখা যায়; প্ৰেমাম্পদৰ ওচৰত প্ৰেমিকাৰ আত্ম-নিবেদন আৰু -াবী-জীৱনৰ সমস্তা-বৰ্ণন। ইয়াত আৱেগ আৰু চিন্তাৰ হৃদয়ৰ সম্বন্ধ দুটিহে; সেইবাবেই পুথিখনৰ এই ছোৱা হৃৎ-পাঠ্য হৈছে।

অসমীয়াত চিঠিৰ চলেৰে সাহিত্য-সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস আৰু উপন্যাস প্ৰণয়ন বোধকৰোঁ। এয়েই প্ৰথম। ইংৰাজী সাহিত্যত এনেধৰণৰ উপন্যাস অনেক আছে।^{১০} লিখকৰ সকলোবোৰ মন্তব্য লগত একমত হব নোৱাৰিলেও তেখেতৰ সৃষ্টিৰ সাৰবস্তা নামানি নোৱাৰি। চিন্তাৰ চিঠিবোৰ পঢ়ি আৰু নিষ্ঠাৰূপে প্ৰকাশ কৰা মন্তব্যবোৰলৈ মন কৰিলে তাহানি ড° সূৰ্য্যকৃষ্ণৰ জ্ঞানদেৱে কোৱা 'সাহেই সাহিত্যৰ মূল' বোলা কথা মনত পৰে।

'চিন্তা'ৰ সকলো কথাকেই চিন্তা কৰি চাবলগীয়া। অসমীয়া সমাজৰ গুণ-দোষডৰা ই এখন বিতোপন বৰ্ণনা-চিত্ৰ। পুথিখনৰ আদিত ৰাজখোৱা-দেৱৰ 'পূৰ্ণাতাস' আৰু উদ্ধৃত আলোচিত বিষয়ৰ তালিকা দিয়াত ই অতীব স্নেহৰ হৈ উঠিছে। বাক্যৰ উদ্ধৃতি দি 'চিন্তা'ৰ মূল বুজোৱা টান; তথাপি ৰীতি অনুসৰি দুই-চাৰিটা বাক্য তুলি দি আলোচ্য বিষয়বোৰৰ প্ৰকাশৰ নমুনা দেখুৱা হল—

(১) ভাৰতীয় জিৰোতাৰ স্থান শাস্ত্ৰত থাকিলেও সমাজত নাই।...

(২) অসমীয়া পুৰুষক নাৰীতকৈ কোনো গুণে শ্ৰেষ্ঠ বুলি নাভাৱেঁ। ... যোগ-বিয়োগ, প্ৰণ-দৰ্শন কৰিব পৰা এটা দূৰ আৰু কলম চলাব পৰা এখনি হাতৰ বাহিৰে শিক্ষিত বোলা সমাজত একো নাই। ... শিক্ষিত

* ইংৰাজীত চেমুৱেল বিচাৰ্ডচনে প্ৰেক্ষাপটৰ আকাৰত লিখা 'পামেলা' (১৭৪০ চনত লিখা) এই ধৰণৰ পহিলা উপন্যাস। 'চিন্তা' উপন্যাস প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছত লিখা ন্যায়াত্মিক জীৱনীৰূপৰ ডেকাৰ 'অলকালৈ চিঠি' অসমীয়াত এই ধৰণৰ উত্তৰযোগ্য দ্বিতীয় উপন্যাস। 'চিন্তা'ত নান্ধিকা চিন্তাই সকলোবোৰ চিঠি লিখি নায়ক বিবেকক বস্তৃতঃ অপ্ৰকাশিতভাৱেই ৰাখিছে। 'অলকালৈ চিঠি'ত আকৌ নায়ক প্ৰকাশেই সৰ্বসন্ধ্যা হৈ ৰাখিছে। সেইবুলি অপ্ৰকাশিত নান্ধিকা অলকা আৰু উপনায়িকা অলকাৰ চৰিত্ৰ দুটি স্পষ্টকৈ থকা নাই। এই প্ৰসঙ্গত 'সাহিত্যৰ কণ্ঠস্বৰ' উপন্যাস প্ৰবন্ধটোখা।

পুৰুষৰ জীৱিকাৰ পথ যদি কেৱল কলমেই হয়, তেন্তে তাক প্ৰত্যেক শিক্ষিতা নাৰীয়েই চলাই দিব পাৰিব।

(৩) অনেক ডেকা আঙে যিসকলে ছোৱালীৰ আখৰে প্ৰতি একোটা প্ৰেমৰ কবিতা আছে বুলি ভাবে। সেইবাবে ডেউবিলাকে ছোৱালীৰ চিঠি বুলি জানিলেই তাক পঢ়িবলৈ বা আঁটক কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰে বুলি মই ভাবোঁ। শিকাই যদি যুৱকসকলক এনে একাধৰলৈ নিয়ে—এইদৰে যদি জোপাটোতে বাঘটো ওলায় বুলি সন্দেহ কৰায়—তেন্তে এনে শিকাৰ প্ৰয়োজন কি?

(৪) মুক্তি, মোক্ষ, বৈকুণ্ঠলাভ আদিকে লক্ষ্য কৰি ধৰ্মপ্ৰব্ৰূ বচিত হ'ল। বৈকুণ্ঠৰ এডেকৈ হৈ পৰিল ব্ৰাহ্মণ।

(৫) ব্যক্তিৰ সাল সলনিয়েই সংস্কাৰ নহয়; প্ৰথাৰ পৰিবৰ্ত্তনহে সংস্কাৰ।

(৬) বৰ বৰ ষাঁড় মেলিলেই গাখীৰ পোৱা নাযায়—গাখীৰ ষাঁহত।

(৭) উপন্যাসত আঁকা ৰমণীৰ ৰূপ ঠিক নে বেঠিক মই কব নোৱাৰো।

পুৰুষে উপভোগ কৰিবলৈ ৰমণীক বিভিন্নভাৱে আঁকিছে আৰু বিভিন্নভাৱে চাই উত্তেজিত হনক তৃপ্ত কৰিছে—বা উলাসীন মনলৈ উত্তেজনা আনিছে। ইত্যাদি...

চিঠিবোৰত বৰ্ণাভক্তি অনেক আছে; কিন্তু গ্ৰন্থসূচনাতোই লিখকে কৈছে যে চিঠাৰ চিঠিৰ ভুলবোৰ শুধৰাবলৈ দিবকে ডেউক অধিকাৰ দিয়া নাই। যুক্তিটোত বুদ্ধিও আছে। গতিকে আমিও চিঠিৰ ভুলবোৰলৈ বৰকৈ চকু নিদিয়াই ত'ল। মূঠতে, প্ৰীতিকা, সহনিকা, কংগ্ৰেছ, মুছলিম লীগ, বিবাহ, মিলন, প্ৰী-মনস্তত্ত্ব, পুৰুষৰ চৰিত্ৰ আদি ন-পুৰণি, স্থায়ী-অস্থায়ী ভাৱ সকলোবোৰ অসমীয়া সমস্যাৰ বিষয় 'চিন্তা'ত আলচ কৰা আছে। চিঠিবোৰৰ মাজে মাজে থকা—

“কথাত কথা বাঢ়ে, থকাত বাঢ়ে কথ; ”

মাকৰ ঘৰত জীয়াবী বাঢ়ে পথাৰত বাঢ়ে ধান।”

নাইবা—“আইৰ ঘৰলৈ যায় হুই হাতে থাম,

বিধাতাই বোলে মই লগে লগে যাম।”

এনেবোৰ বন্ধবাৰ প্ৰয়োগে সোণত তাম্ৰপাৰ কাম কৰিছে। 'চিন্তা' সেই-বাবেই এখন উৎকৃষ্টমূলক ধুনীয়া প্ৰজ্ঞাপন্থাল।

শেবাণি

কবি আৰু সমালোচক বঙ্কিমচন্দ্ৰ বৰকাকতীদেৱক 'শেৱালি'ৰ কবি বুলিয়ে জনা যায়। তেওঁৰ জীৱনৰ আদৰ্শীয়া কালৰ-১৫৮২০ বছৰ মানৰ কবিতা-বোৰ 'শেৱালি' নামৰ পুথিখনত খুপাই ধোৱা আছে। এই কবিতাবোৰৰ ভিতৰত কিছুমান আছে প্ৰেমৰ কবিতা, কিছুমান শোকৰ কবিতা, কিছুমান পৌৰাণিক কাহিনীমূলক কবিতা, কিছুমান কবি-প্ৰৱৃতি আৰু কাব্য সম্পৰ্কীয় কবিতা আৰু কিছুমান জীৱনৰ দৰ্শন সম্বন্ধে কবিৰ মতৰ অভিব্যক্তি-মূলক কবিতা। পুথিখনৰ পৰিক্ৰম আলস্য কৰোঁতে সমালোচক শ্ৰীমন্ত্ৰৈৰ শৰ্মা ডাঙৰীয়াই কবিতাবোৰক 'কাম চলাবৈ' পাঁচোটা ভাগত বিভক্ত কৰিছে। ভাগ পাঁচোট যদিও, ভাৱৰ দলেদি চাই কবিতাবোৰৰ মূল-স্বৰ্গীয়া এটা বুলি সহজে অনুমান কৰা যায়, আৰু সেয়ে হৈছে প্ৰেম। বঙ্কিমচন্দ্ৰ মূলতঃ প্ৰেমৰ কবি। প্ৰেমৰ লগত দৰ্শন মিহলি হৈ কেতিয়াবা স্বৰ্গীকটোক গভীৰভাৱে কবি তুলিছে। কবিতাবোৰৰ ৰচনা-কাল আৰু বিষয়-বস্তুৰ সসংলগ্ন বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ কৰিলে কবিৰ কাব্য-জীৱনৰ চলক-ৰূপ এটি ধৰা পৰে।

কৈশোৰত (এঘাৰ বছৰৰপৰা পোন্ধৰ বছৰৰ ভিতৰত) যৌৱনৰ বলিয়া বতাহ ঠিক পাত লগিবলৈ নোপালেতেই অকস্মাতে এদিন তেজপোৰা নক-সক ছোৱালী এজনীৰ ৰূপ-সাধণ দেখি তেওঁৰ মন চঞ্চল হৈ উঠিছিল। সেই চঞ্চলতাৰ হেতু কি তাক তেওঁ নিজেই নাজানিছিল। ই যেন কৰি ভাঙিব জীৱনত বিয়েট্ৰীচৰ উদ্ভৱ। এইগৰাকী বানিকাই কালক্ৰমত বৰকাকতীৰ জীৱন-গৰ্ভিনী সহধৰ্ম্মিনী হৈছিলগৈ। ই ১১১০ চন মানৰ কথা।

‘তেতিয়া কৈশোৰ

প্ৰশান্ত লাগিব

জোৱাৰ নউ,

এনেতেই তুমি

আহি অকস্মাতে

তুলিলা চউ।’ (তেতিয়া-১১১০)

‘এদিন হঠাৎ

মধুৰ হাৱাত

প্ৰণয় উঠিল জাগি।’ (ছদ্দিন আহে যায়—১১১৩)

প্ৰথম দৰ্শনত হঠাৎ ওপজা এই প্ৰণয়েই কবিৰ বন্দন নানা প্ৰকাৰে ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া কৰি কবিক ভাব-তৰঙ্গত উটাই-বুৰাই লৈ ফুৰিছিল। তাৰ স্বীকাৰোক্তি কবিয়ে দিছে—

‘বিদিনি হহে

চক্ৰ ছাট মাৰি

তুমি উজলিল মোৰ,

সেই দিন ধৰি

যেন নিলা হৰি

তিল, তিল, ক হ

—সকলোবোৰ।’ (বিশ্বহৰণ ১১১৭)

‘ভয়তৰ মানকত’ বাচি অহাৰ লগে লগে কবিয়ে বিশ্বৰ সকলো সৌন্দৰ্য ক্ৰমে একত লীন হোৱা দেখিবলৈ ধৰিলে। কবিৰ মানস-চক্ৰত সন্দীপ্যমান হৈ থকা প্ৰিয়াৰ ৰূপ তেতিয়া তেওঁৰ কাৰণে হৈ পৰিল বিশ্বৰ সকলো সৌন্দৰ্যৰ উৎস স্বৰূপ। বহিৰ্ভূতৰ অস্ত্ৰ কোনো সৌন্দৰ্য তেতিয়া তেওঁৰ বাবে আগবঢ়বে আকৰ্ষণীয় বা ধৰণীয় হৈ নাথাকিল।

‘ফুলৰ ফল

কৰিলা হৰণ

লুটিলা তাৰ

লাৱণ্য বৰণ

ডৰাক পেলাল জঁয়,

হকিলা বেজিৰ

হিৰণ কিৰণ

কৰিলা বিৰাট

বিশ্ব হৰণ

আক কি প্ৰাপ্ত হয় ? (বিশ্বহৰণ ১১১৪)

কবিৰ চকুত বিশ্বৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য হৰণ কৰি নি নিজত আৰোপ কৰি উল্লাসিত হোৱা এই নাৰী যুষ্টিয়ে তেওঁৰ প্ৰিয়া। এই প্ৰিয়াকেই কেতিয়াবা তেওঁ ‘প্ৰিয়’ বুলিও সম্বোধন কৰিছে। শ্বেহৰ আধিক্যত শ্বেহৰ পাত্ৰৰ লিঙ্গভেদ পাহৰা যায়—ই মনোবিজ্ঞান সন্মত কথা। মৰমৰ লিঙ্গক মাক-বাপেকে দেউতা, দেউতী, গোসাই, আই, বাছা (বৎস) আদি নানা সম্বোধনেৰে বিভূষিত কৰি স্তম্ভ পায়। ভক্তসকলেও ভগৱানক কেতিয়াবা পতিৰূপে ভাবি নিজক তেওঁৰ পত্নীৰ দৰে কল্পনা কৰি আৰাধনা কৰাৰ উদাহৰণ বৈষ্ণৱ সাহিত্যত আছে।

কবিয়ে কোৱাৰ দৰে নাৰীও প্ৰকৃততে বিমান ৰূপৱতী প্ৰেমিকৰ চকুত তাতোকৈ অধিক ৰূপৱতী ৰূপে প্ৰতিভাত হয়। নাৰী-ৰূপৰ সৃষ্টি সম্বন্ধে ৰবি ঠাকুৰৰ ‘অৰ্হেক মানবী তুমি অৰ্হেক কল্পনা’ বোলা কথা আপ্তবাক্যৰ দৰে হৈ আছে।

‘ভূমি বিধাতাৰ সৃষ্টি নহি তুমি নাৰী

পুৰুষ গড়েছে তোৰে প্ৰেম অধিকাৰী

আপন অস্তৰ হ’তে.....

লজ্জা দিয়ে, লজ্জা দিয়ে, দিয়ে অভিমান

তোমাৰে নিভৃত কৰি কৰেছে গোপন,

পৰেছে তোমাবোপৰে প্ৰদীপ্ত বাসনা

অৰ্হেক মানবী তুমি অৰ্হেক কল্পনা।’

কবি দৰকাৰকতীৰ প্ৰেমৰ কবিতাৰ প্ৰেম অগাধ অসমীয়া প্ৰেমিক কবিসকলৰ প্ৰেমৰূপৰা কিঞ্চিত পৃথক ধৰণৰ। অসমীয়া কবিতাত সাধা-ৰণতে চাৰি শ্ৰেণীৰ প্ৰেমৰ কবি পোৱা যায়। খতীজ হুৰৰা, গণেশ গগৈ আদিসকল তাৰ এক শ্ৰেণীৰ কবি। মিলনৰ ক্ষুধাত গুৰুবিজ্ঞপ্তি থকা ‘উষলিত অস্তৰ একোখন লৈ তেওঁলোকে সন্নি, সখা। নাৱৰীয়া আদি সম্বোধনৰ ভৰীত ধৰি বিৰহৰ বুকুতঙা বিননি জুৰি কান্ধি-কাটিয়ে জীৱন পাত কৰিলে। তেওঁলোকৰ কবিতাত কন্দনৰ বিননিয়ে ঘাই বন্ধ। সেয়ে হলেও কিন্তু তেওঁলোক নিৰাশাবাদী কবি নহয়। অতীতক পাহৰি যাবলৈ কোনো কোনো গুৰুত তেওঁলোকে কয় যদিও পিছৰ গুৰুতে আকৌ ‘চেনেহৰ সখা মোৰ শেষ “হুৰোধ, অতীতক নাযাবা পাহৰি’ বুলি পুনৰ নিৰাশাৰ

মুকুটমিত আশাৰ মধুময় গুৱেচিচ সাজিবলৈ প্ৰস্তুত হয়। বহুত সময়ত
সিয়ে গুৱেচিচ নহৈ মৰীচিকাৰ ৰূপ লৈ কবিতা লুকাই হৰণ কৰে।

আৰু এক শ্ৰেণী বিবহী কবিতা প্ৰতিনিধি হ'ল অধিকাংশী বায়চৌধুৰী।
প্ৰেমিকাৰ অভিমান ভাঙি নিজৰ প্ৰেমৰ অচঞ্চলতা প্ৰমাণ কৰিবলৈ এই
শ্ৰেণীৰ কবিয়ে নিজৰ ওপৰতে কেতিয়াবা উগ্ৰ শাস্তি বিধান কৰে। তাতো
যদি তেওঁৰ ক্ষমা প্ৰেমিকা ভুল নহয় তেন্তেহলে প্ৰেমিকাৰ লগত ভিদ কৰি
প্ৰেমৰ যন্ত্ৰত তেওঁ নিজকে ভিল ভিলকৈ আহুতি দিবলৈ ধৰে, আৰু
তাতো কৃতকাৰ্য্য নহলে নিজৰ অতৃপ্ত অন্তৰৰ উগ্ৰ বাসনা আৰু ভোগা-
কাজী প্ৰেমক ভগৱন্তী কৰি তোলে। বায়চৌধুৰীৰ 'বীণা' আৰু 'তুমি'
কাব্য তেনে প্ৰেমৰ উৎকৃষ্ট উদাহৰণ।

তৃতীয়া বিধৰ বিবহী কবি আৰু এক শ্ৰেণী আছে, তেওঁলোক কান্দি-
কাটি থাকিবৰ নাহঁ। বাস্তৱৰ সকলো প্ৰকাৰৰ অৱস্থা বৰণ কৰিবলৈ আৰু
প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত বিবহ যেতিয়া আহে তেতিয়া তাক ইহিমুখে গ্ৰহণ কৰি
অবিচলিতভাৱে পুনঃ পুনঃ কাৰ্য্যপন্থা নিৰ্ণয় কৰিবলৈ তেওঁলোক সক্ষম
সকল। শেৱকান্ত বৰুৱাৰ প্ৰেমৰ কবিতা এই অংশৰ শ্ৰেষ্ঠ নিদৰ্শন। এই-
সকল কবিৰ মতে মধুৰ মিলনৰ সন্যোগ বামহেতুৰ দৰে স্বাভাৱিক আৰু
সেই বাবেই বামহেতুৰ ব' ধৰি বাখিবলৈ যত্ন কৰাৰ দৰে মোহময় প্ৰেমৰ
ভাবনৰ তেনে মুহূৰ্ত্তবোৰো ধৰি বাখিবলৈ যোৱাটো যুক্ততা মাত্ৰ।

অগা আৰু এক শ্ৰেণীৰ প্ৰেমিক কবিয়ে ভগৱানতেই নিজৰ ব্যৰ্থ হীৰনৰ
তথ-তথ সকলো সমৰ্পণ কৰি বৈষ্ণৱ কবিৰ দৰে সকলো পাহৰিবলৈ যত্ন
কৰে। বসুনাথ চৌধাৰী, নলিনীবালা দেৱী আদিসকল এই শ্ৰেণীৰ কবি।
এওলোক পাৰ্থিৱ প্ৰেমৰ কবি নহয়।

বৰকাকতী কিন্তু ওপৰত উল্লেখ কৰা কবিসকলৰ কোনো বিধতে নপৰে।
সাধাৰণ কথাত তেওঁৰ প্ৰেম পৰিণীতা পত্নীৰ প্ৰতি কৰ্ত্তব্যপৰায়ণ পতিৰ
প্ৰেম। ভোকাৰুৰ আকুলতা সেই প্ৰেমত থাকিলেও সেই আকুলতা স্থায়ী
নহয়। নিজৰাৰ বুকুত ৰূপি থকা জোনৰ ছবিৰ দৰে মিলনৰ বাস্তৱ পৰণ
নোপোৱালৈকে সি চঞ্চল হৈ থাকে আৰু মিলনৰ পিছত সৰোবৰৰ বুকুত
উজলি উঠা চন্দ্ৰৰ প্ৰতিবিম্বৰ দৰে স্থিৰ-সন্তোষভাৱে প্ৰতিভাত হয়। আগতে
কোৱা হৈছে যে কবি বৰকাকতীৰ প্ৰেম পত্নীৰ প্ৰতি স্থায়ীৰ প্ৰেম; স্থায়ী-

শ্ৰীৰ মাজৰ মধুৰ দাম্পত্য প্ৰেম। সেই প্ৰেমে মাজে মাজে প্ৰাপ্তিৰ আনন্দত কবিক বিভোৰ কৰি তোলে; ভোগৰ পৰিসমাপ্তি লভিব নোৱাৰি কেতিয়াবা সিয়ে একো ভগৱন্ত হৈ পৰে। সাংসাৰিক কোনো ক্ষেত্ৰেই সম্পূৰ্ণ নহয়। এই অসম্পূৰ্ণতাই ভোগীসকলকো 'নেতি' ভাবত অতিষ্ঠ কৰি উল্লৰ চিন্তালৈ ঢাল দিয়ায়। কবি বৰকাকতীৰ প্ৰেমো তেনে ঐহিক প্ৰেমেই; কল্পনাৰ 'প্ৰটনিক' প্ৰেম নাইবা সাধনাৰ ভগৱৎ প্ৰেম নহয়। এনেকুৱা দাম্পত্য প্ৰেমৰ জয়গীত অসমীয়া কবিতাত অকল তেৱেই গোৱা নাই, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'দীপা' কাব্য আৰু শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ 'হোমৰ কাষত' বোলা কবিতাতো তাৰ এটি কপ পোৱা যায়।

প্ৰাপ্তিৰ পূৰ্বে কল্পনাৰ সামগ্ৰী মত হৈ থাকি কবি-প্ৰিয়াই কবিক চঞ্চল কৰি তুলি কাবাৰ উদ্ভেদিকা শক্তিকপে কাম কৰিছিল। বাস্তৱত তেওঁ যোঁতা কবিৰ ভাৱন-সজ্জনা দৈ কবিৰ বাস্তৱ ধৰা দিলেহি তেতিয়া কবিৰ প্ৰেমে নতুন কপ পালে—'প্ৰাণ মন তেঁ যোৱা এক গুচি দুই'। কবিৰ 'প্ৰিয়া', তেওঁৰ 'পিতৃ' আৰু তেওঁৰ 'গন্ধৰ' একেটা বস্তুৰে অৱস্থাভেদে হোৱা কপান্তৰ মাত্ৰ।

প্ৰেমৰ খেলা খেলোঁতে কপৱতী প্ৰিয়াৰ কপ-গুণৰ তুলনাত কবি নিজে জ্ঞানোচ। তেওঁৰ যোগ্য ব্যক্তি বুলি প্ৰতীয়মান নহয়েই তেনে এটি হীন-মন্ততাৰ আশঙ্কাও তেওঁৰ মনত মাজে মাজে নোপজাকৈ নাছিল। তেওঁ কিন্তু মনৰ সেই আশঙ্কা থলি কবলৈ সাহ কবিৰ নোৱাৰিছিল। এনে অৱস্থাত অন্তৰ্জ্ঞ কবিসকলে নিজৰ মনৰ কথা নানা ধৰণে প্ৰকাশ কৰিছে। কবি ৰায়চৌধুৰীয়ে তেনে ক্ষেত্ৰত মনৰ সাহসৰ পৰিচয় দি স্পষ্ট ভাষাত প্ৰেমাস্পদক যোদ্ধাৰ দৰে আহ্বান কৰিছে—

...ভাঙি ভাঙি থিয়া মোৰ শোৱাই দিয়াতো,

মাতি মাতি প্ৰাণ মোৰ কাঁড়ৰ কৰাতো

ভাণি মোক হীন-নীচ বুলি

নিদিয়া চাকনিখন থলি

তোমাৰ লগত (ভেঙে) আজি য়ই

মহাৰণ কৰিলোঁ ঘোষণা,

থাকা যদি বল-বীৰ্য্য ল'ই

তেনেহলে হৈ হৰ্ষমনা—

আহা আগুৰাই

দিয় দেখুৱাহ

তোমাতকৈ মোৰ বীৰ্য্য কিমান ভেজাল।

তোমাকে আগুৰি আছে বেচি চাৰি কাল।' ('বীৰ্য্য'-ৰায়চৌধুৰী)

দেৱকান্থৰ কবিতাত তেনে হীনাত্মবোধ সন্মুখি নাই। নিজৰ অযোগ্যতা সম্পৰ্কে কবিয়ে কোনো দিন প্ৰশ্ন তোলা নাই। বৰং প্ৰেমানন্দকহে নিৰ্ভীক-ভাৱে অগ্ৰসৰ হবলৈ মনত সাহস দিছে—'লুকাই আহিছা? ভয় নাই, নেদেখে কোনেও, জোনবাই ভাববে আগুৰ' ইত্যাদি। কবি বৰকাকতীৰ অন্ধৰ ইমান কোমল, ইমান আলস্ৰৱ আৰু ইমান শক্তাত্ম যে প্ৰিয়াৰপৰা কেনেবাকৈ যদি কিবা অশাস্তনীয় উদ্ভৱ আহে তেন্তে তেওঁৰ গতি কি হব তাকে ভাবি অশঙ্কাত তেওঁৰ অস্থৰ কঁপি উঠিছে ৩ ৬ সেই দেখিয়ে নিজকে প্ৰবোধ দি কৈছে—

'ভাল পায়নে নাপায়

স্বধি কাম নাই

হুসুধিবি হয়

টুকি চকুপানী।

চিমিক-চামাক পোহৰৰ চাটি

জলিছে যে হয়

তাকো উলিয়াই

হুহুমাৰি

এতাহত আনি।' (সাহসন-১৯২১)

কবিয়ে জানে তেওঁ প্ৰিয়াক অন্ধৰ চালি ভাল পায়। তাৰ প্ৰতিদানত প্ৰিয়াৰ ভালপোৱা তেওঁৰ প্ৰতিনো কিমান গভীৰ সেইটো তেওঁ হুধিবলৈও ভয় কৰে। ফলত নিজৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ প্ৰিয়াৰপৰা নলৈ নিজেই বনতে পাতি লৈ কল্পনাত বিহাৰ কৰাবলৈ লাগি যায়।

'ভাৰি ভাৰি মাথো

ওপঙি যায়

চুকিয়ে নোপোৱা

আকাশ চাই।' (প্ৰশ্ন ১১১১)

কবিৰ প্ৰেম যে তেনেই বৈধ দাম্পত্য প্ৰেম আৰু সেই প্ৰেমৰ উৎস যে তেওঁৰ প্ৰিয়াৰ মনোৰম চাৱনি, সন্মোহনী আকৰ্ষণ আৰু চুখন, আলিঙ্গন কাৰ্দি অনন্ত ক্ৰীড়াৰ মধুৰ স্মৃতিৰ অমূল্যালন যাত্ৰা তাক তেওঁ নিজেই নানা প্ৰসংগত স্বীকাৰ কৰি গৈছে।

‘তোমাৰ চুমাত নামিল স্বপ্না

সৰগ ভাগি,

জীৱন জুৰি লাগিল আহা

তাৰেই ৰাগি।’ (ৰাগি-১১২০)

আৰু

যদি তোমাৰ হৃদয় হোমৰ

নহওঁ ময়ে হবি

নহওঁ মিঞা কবি’ (ছবি নে কবি-১১২৫)

কবিৰ এই প্ৰেম কিন্তু পিছত সদায় একেদৰে নাথাকিল। ‘অতল পৰাণ পথী’ ৰূপী (‘ধৰা দিয়া’ কবিতা: দ্ৰষ্টব্য) প্ৰাণ প্ৰিয়াই ‘ঘৰ-ভেউতি’ হৈ কবিৰ গৃহত প্ৰৱেশ কৰাত বায়ু-মণ্ডল মদন-সুজাৰ ধূপৰ বেঁৱাৰে ধূঁৱলি-কুঁৱলী হৈ গল সঁচা, কিন্তু তাৰ অন্তত তেওঁ দেখিলে যে যি প্ৰিয়াৰ ৰূপত তেওঁ অকণ সন্দেহে স্বৰূপ দেখা যেন পাইছিল এতিয়া সি সেইদৰে নাই। ইংৰাজ কবি ৱৰ্ড্‌সৱৰ্থে কোৱাৰ দৰে A spirit, yet a woman too’ হৈ প্ৰিয়াই যেন বাস্তৱত চিৰস্বন্দৰৰ প্ৰতিবিম্ব নিজত ধৰি ৰাখিব নোৱাৰিলে। হব পাৰে কবিৰ সংস্পৰ্শই তাৰ এটা কাৰণ—

‘তুমিতো স্বন্দৰ

মই যে কুৎচিৎ -

সেই কাৰণেই নব’লা প্ৰিয়’ (স্বন্দৰ, ১১২৪)

এই সাধাৰণৰ পৰাই কবিৰ পাৰ্থিৱ প্ৰেমে পুনৰ বিবহৰ যাতনা ভূগিবলৈ ধৰে আৰু কবিৰ মানৱী প্ৰিয়া পুনঃ মানৱী প্ৰিয়ালৈ ৰূপান্তৰিত হৈ অব্যক্ত চিৰ স্বন্দৰৰ স্থান লভিবলৈ প্ৰয়াস কৰে। কবিৰ প্ৰিয়াই কেনেকৈ চিৰ-স্বন্দৰৰ স্থান লাভ কৰিব খুজিছিল সেইটোও লক্ষ্য কৰিবলগীয়া।

চিৰ-স্বন্দৰ কপ ধাৰণা কৰা নাযায়। সেইবাবে মূৰ্ত্তি-পূজকসকলে নিৰা-
কাৰ ভগৱানকো সাক্ষাৰ কপ দি পূজা-অৰ্চনা কৰে। কবিয়ে তেওঁৰ প্ৰিয়ক
বা প্ৰিয়াক প্ৰথমে 'ইন্দুৰ দৰে অ' মোৰ প্ৰিয়' বুলিছে। নাৰীৰ ধুনীয়া
মুখক সদায় পূৰ্ণচন্দ্ৰৰ লগত তুলন কৰা হয় সেইদৰে কাব্যত চন্দ্ৰমুখী'
চন্দ্ৰবদনী, ইন্দু-নিভাননী আদি শব্দৰ প্ৰয়োগ হৈছে। নাৰীৰ বদন-সৌন্দৰ্য্য
তুলনা কৰিবলৈ যেন চন্দ্ৰতকৈ অধিক ধুনীয়া বস্তু নাই। বৰকাকতীদেৱেৰ
প্ৰিয়াই এদিন কিঙ্ক সেই ধুনীয়া চন্দ্ৰকো চেৰ পেলাই তেওঁৰ মানস আকাশত
দ্বিতীয় চন্দ্ৰৰূপে উদয় হৈছিল,

তিল্ তিল্ ক'ই
হৰিলা বিশ্ব,
তিলোত্তমা হ'ই
কৰিলা নিঃশ্ব,
কাটিলা জোনৰ

মুখ'—(বিশ্ব হৰণ ১১১৪)

—এনেকৈয়ে প্ৰিয়া, চন্দ্ৰ আৰু চিৰ-স্বন্দৰ কবিৰ অন্তৰত একেডাল স্নাত্তে
গাঁথা হৈ আছে। সেইবাবেই কবিয়ে কেতিয়াবা ইটোৰ ঠাইত সিটো ব্যৱহাৰ
কৰিছে। বিশ্বৰ সকলো সৌন্দৰ্য আৰু আনকি জোনৰ জ্যোতিৰ্গণ পৰ্য্যন্ত
আত্মসাৎ কৰি প্ৰতিভাত হোৱা প্ৰিয়াও এদিন গৈ কিঙ্ক পুনঃ সৰ্বৰূপত
বিলীন হ'ল।

'তেতিয়া নাই আকাৰ ত্ৰোমাৰ
সৰু বিয়পি গলা,
সৰু ৰূপত তেতিয়া যে তুমি

আকট মোৰেই ইলা।' (সৰু ৰূপত—১১১৭)

আকাশত জোনবাই, ধৰাত প্ৰিয়তমা আৰু গছত শ্ৰেণীৰ ডালভৰা
ফুল—তিনিও নৈশ ভগতৰ গৌৰৱৰ বস্তু। তিনিওৰো মাজত এটা নিবিড়
সম্বন্ধ আছে। তিনিওৰো লগত কবিৰ অন্তৰখনো একেগছি জৰীতে সাঙোৰ
থাই আছে। এয়ে 'শ্ৰেণী' কাব্যৰ প্ৰকৃত মৰ্ম্মকথা।

বৰকাকতীয়ে অন্তৰত গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰিছিল যে কবি অলপ একা-
কেকা বিধৰ লোক। চলন-স্থৰণ, গতি-মতি, কথা-বতৰা সকলোতে তেওঁৰ

প্ৰকৃতি সাধাৰণ লোকতকৈ পৃথক ধৰণৰ। ‘কবিৰ স্থান’ নামৰ কবিতাত তেওঁ তাকেই প্ৰকাশ কৰিছে। ‘সকীয়নি’ নামৰ কবিতাটোতো কবি আৰু অকবিৰ মাজত থকা পাৰ্থক্যখিনি ফহিয়াই দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

‘মোক যে ইমান সকীয়াই থাকে

প্ৰকৃতিখনে

তোমাক নো তাৰ বাতৰি একো

নিদিয়ে নে ? (সকীয়নী—১১২৬)

তেওঁৰ ‘কবিৰ চিন্তা’ বোলা কবিতাৰো মূল ভাব ভেনেকুৱাই—

‘অস্তৰে ধৰিছে বিপুল যন্ত্ৰে

অ’কাশ বতাহ কতনা তন্ত্ৰে

ঐক্যতান,

কোনেও যে তাত নিদিয়ে কাণ’ (কবিৰ চিন্তা)

কবিৰ প্ৰকৃতি সম্বন্ধে তেওঁ ‘অলকা’ (১৯৬০) নামৰ নাটকৰ এজন নায়কৰ মুখেদি কৈছে—‘মই তো ভাবোঁ কবি জোনাকী পৰৱৰ্তীৰ দৰেহে। পাখিখন মেল খালেই জ্বলি উঠে পোহৰ, জাপ খালেই হৈ যায় আন্ধাৰ ; কবিও অনুপ্ৰাণিত হলেই জ্বলি উঠে পোহৰ কবিজন, আৰু প্ৰেৰণা নাইকিয়া হলেই হৈ পৰে আন্ধাৰ মানুহটো, সাধাৰণ, অতি সাধাৰণ মানুহটো। কবিৰ সত্যৰ দৃষ্টি এই আছে, এই নাই। যন্ত্ৰদ্রষ্টা ঋষিহে সত্যৰ আচল দ্ৰষ্টা, কবি নহয়।’

বৰকাকতীদেৱৰ ‘কবিৰ প্ৰকৃতি’ সম্পৰ্কীয় এনে মতৰ লগত বহুতৰে হয়তো অমিল হব। অৱশ্যে কবিৰ অনেকৰে স্পষ্ট ধাৰণা এই যে কবিও সাধাৰণ মানুহেই ; তেওঁ মাত্ৰ সাধাৰণ লোকে প্ৰকাশ কৰি কব নোৱৰা ভাববোৰ প্ৰকাশ কৰি কয়। তেওঁ নিজক প্ৰকাশ কৰোঁতে প্ৰকৃততে আনৰহে প্ৰতি-নিৰ্দ্ধিষ্ট কৰে। এই ক্ষেত্ৰত দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কথাবোৰে আঙুলিওৱা যাওক। তেওঁ ‘কবিৰ কামনা’ নামৰ কবিতাত স্পষ্টভাৱে কৈছে—

‘মই কবি, গাওঁ গান শব্দৰ সপোন সাজোঁ।

লিখোঁ যে কবিতা

ফুল আৰু পখিলাৰ চুমাত বিচাৰি চাওঁ

প্ৰেমৰ বজ্জিতা।

বিফল যৌরনা কোনো গাভকরে নেভাবেনে
কোন সেই কবি,
ছন্দৰ তুলিৰে আঁকে অঙ্কুরান্ত জীৱনৰ
সোণোৱালী ছবি ?, (কবিৰ কামনা—দেৱকান্ত)
আকৌ
‘মই কবি
আঁকে মহ অচিনাকী স্তম্ভৰৰ ছঁয়ায়য়া ছবি
ভাষাৰ তুলিৰে,
সৃষ্টি কৰে। অমৃতৰ অশুধ মূৰতি
ছন্দৰ বহন সানি
ধৰাৰ তুলিৰে’ (স্তম্ভৰ—দেৱকান্ত)

দেৱকবি ববীন্দ্ৰনাথেও কৈছে—

‘কাব্য দেখে যেমন ভাব
কবি তেমন নয় গো।
চাঁদেৰ পানে চক্ষু তুলে
বয়ন পড়ে নদীৰ কূলে
গভীৰ দুঃখ ইত্যাদি সব
মনেৰ স্মৃতিই বয় গো।’ (কবি)

বৰকাকতীদেৱে ভাবে যে কবিৰ জীৱনৰ মুখ্য উদ্দেশ্য প্রকৃতিৰ বহুত প্রকাশ
কৰাটো। কবিৰ কাব্যময় মনৰ দ্বাৰা অকস্মাতেই কেতিয়াবা মুকলি হয়।

‘নিৰাৰেৰ স্বপ্নভঙ্গ’ কবিতাত বিশ্বকৰিয়ে গাইছিল—

‘আজি এ প্রভাতে ববিৰ কৰ
কেমনে পশিল আঁধাৰ পৰ
কেমনে পশিল গুহাৰ আঁধাৰে প্রভাত-পাখিৰ গান!
নাজানি কেমনে অত দিন পৰে জসিয়া উঠিল আঁধাৰ।’

‘শেরালি’ কবিৰ ‘মুক্তি’ কবিতাতো তেনে এটি ভাবেই খেলা কৰিছে—

‘চোৱা আজি
আকাশৰ বজ
শত শত

তারকা তরঙ্গ

জানমান এচুকৰ

স্বপ্ন ভঙ্গ ।' (মুক্তি)

শোকৰ কবিতা বা শোক-গাথা 'শেরালি'ৰ তৃতীয় পৰ্য্যায়ৰ কবিতা । এই শ্ৰেণীৰ তিনিটা মাত্ৰ কবিতা 'শেরালিড' পোৱা যায় ; 'অৰ্থ', 'ভাইটি' আৰু 'চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা' । 'ভাইটি' কবিতা তেওঁ ভায়েকৰ বিয়োগত অভিজুত হৈ লিখিছিল । তাত আছে—

‘জ্ঞান গলে পূৰ্ণিমাৰ ওলায় আকৌ ঘূৰি ;

তই গলি পুহু মোৰ নোলালি যে সোণ ।’

বৰি ঠাকুৰেও এনেকুৱা ভাবতে লিখিছিল—

‘মধু নিশি পূৰ্ণিমাৰ ফিৰে আসে বাৰ বাৰ

সেজন কিৰেনা আৰ য়ে গেছে চলে ।’

‘অৰ্থ কবিতাত বৰককেতিয়ে নিশাৰ তৰা আৰু ফুলৰ লগত জীৱনৰ সানুশ্ৰু বিচাৰিছে । ‘চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, ছেলীৰ ‘এডনেইছ’ নামৰ বিখ্যাত শোক-গাথাৰ আৰ্হিত ৰচন কৰা হৈছে । ‘এডনেইছ’ৰ আৰম্ভণিতে এইদৰে আছে - ‘I weep for Adonais—he is dead’. ইয়াতো কবি বৰকাকতীয়ে লিখিছে—

‘বন্ধু

ডেই-পুৰিমৰা

পৰাণে মোৰ

শীতল বুলি

ভাবিছিল হায়

তোমাকেই’—ইত্যাদি ।

‘এডনেইছ’ৰ শেষত আছে Peace, Peace ! he is not dead, he doth not sleep. He hath awakened from the dream of life.

‘চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা’ কবিতাতো আছে—

‘কাম কি শোকৰ ?

মূলতে তুমি হেৰোৱা নাই

উদিছিল। প্ৰাণ

জলিল। পূৰ্ণৰ

প্রাণ সাংগৰৰে

কঁপনি পাই।' (স্বর্গীয় চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা)

'শেরালি'ৰ চতুৰ্থ পৰ্য্যায়ত পৰে পৌৰাণিক বা ঐতিহাসিক কাহিনী লৈ
জিৰা কবিতাবোৰ। এই ঙ্গেৰো কবিতা লেখত মাত্ৰ তিনিটা। যেনে,
উৰ্মিলা, শকুন্তলা-বিদায় আৰু তাজমহল।

লক্ষ্মণৰ পত্নীৰ নাম উৰ্মিলা। অমুগত ভ্ৰাতৃ হৈ ককায়েক ৰামচন্দ্ৰৰ লগত
বনবাস খাটিবলৈ লক্ষ্মণো ওলাল। এই কাৰ্য্যত তেওঁৰ ককায়েক ৰামচন্দ্ৰ
আৰু বোয়েক সীতাদেৱীৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আৰু আত্মগত্যা ফুটি উঠিল। কিন্তু সেই
সময়ত তেওঁৰ সত্ত্ববিবাহিতা পত্নী উৰ্মিলাৰ অৱস্থা কি হল সেই সম্পৰ্কে
'ৰামায়ণ' নীৰৱ। ৰবি ঠাকুৰে 'কাব্যৰ উপেক্ষিতা' নামৰ প্ৰবন্ধত উৰ্মিলাৰ
ত্যাগৰ কথা মৰ্মস্পৰ্শী ভাষাত উল্লেখ কৰি আদিকবি বাগ্মীকিকো পক্ষপাতিতা
দোষত অভিযুক্ত কৰিছে। 'যেদিন অগোধ্যা অন্ধকাৰ কৰিয়া দুই কিশোৰ
ভ্ৰাতা সীতাদেৱীকে সঙ্গ লইয়া তপস্বী বেশে পথে বাহিৰ হইলেন সেদিন
বধু উৰ্মিলা ৰাজ-হৰ্ষেৰ কোন নিভৃত শয়ন-কক্ষে ধূলি-শয্যায় বৃন্তচ্যুত
মুকুলটিৰ মতো লুপ্তিত হইয়া পড়িয়াছিলেন, তাহা কি কেহ জানে? ... যে
ঋকি-কবি ক্ৰোধ বিৰহিনীৰ বৈধব্য দুখ মুহূৰ্ত্তেৰ জন্তে সহ্য কৰিতে পাবেন
নাই তিনিও একবাৰ চাহিয়া দেখিলেন না।' ইয়াকেই মূলবস্তু লৈ
বৰকাকতীয়ে উৰ্মিলা কবিতাত আদিকবি বাগ্মীকিয়ে কিয় এনে কাৰ্য্য কৰিলে
তাৰ যথাযথ উত্তৰ দিবলৈ যত্ন কৰিছে। তেওঁৰ মতে সীতাৰ অগ্নিপৰীক্ষা,
বনবাসৰ দুঃসহ নিৰ্ঘাতন আৰু পাতাল-প্ৰৱেশৰ কৰুণ কাহিনী অতিশয় হিয়া-
বিদাৰক; কিন্তু সেয়ে হলেও সতী উৰ্মিলাৰ ত্যাগ আৰু বিৰহ-বেদনাৰ লগত
তুলনা কৰিলে সেইবোৰ গ্লান হৈ যায়। উৰ্মিলাৰ মনোবেদনা ইমান
কৰুণ আৰু মৰ্মস্পৰ্শক যে কবিয়ে তাৰ যথাযথ প্ৰকাশ অসম্ভৱ বুলি ভাবিয়ে
ৰামায়ণত তাৰ বৰ্ণনা নিদিলে।

'অগ্নিৰ পৰীক্ষা' আৰু

বনত নিবাস

সীতাৰ পাতাল যাত্ৰা

গভীৰ হতাশ,—

তাতোকৈ গভীৰ নেকি
উৰ্দ্ধিলা যুগ্মা,
ভয়তেই নকৰিলে
কবিয়ে বৰ্ণনা।’

‘শকুন্তলা-বিদায়’ কবিতাতো বৰকাকতীদেৱে মহাকবি কালিদাসৰ জগদ্বিখ্যাত কাব্য শকুন্তলাৰ চতুৰ্থ অঙ্কত থকা শকুন্তলাৰ পতি গৃহলৈ যাত্ৰাৰ এটি অসমীয়া ৰূপ দিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। কবিয়ে ইয়াতে মহাকবি কালিদাসৰ কাব্য-প্ৰতিভাৰ প্ৰতি অন্তৰৰ ভক্তা অংগ খটাইছে। এবি ঠাকুৰৰ “শকুন্তলা” প্ৰবন্ধৰ অনুপ্ৰেৰণা ইয়াত থাকিব পাৰে, কিন্তু সি স্পষ্ট নহয়।

বৰকাকতীৰ ‘তাজমহল’ কবিতাতও ৰবীন্দ্ৰ কুমাৰ বিখ্যাত কবিতা ‘সাজাহান’ৰ ৰূপান্তৰ নহয়। তাজমহলত অসমীয়া কবিয়ে ‘নগৈয়ে গড়গাঁৱৰ বাতৰি কোৱাৰ’ দৰে তাজমহলত নেদেখাকৈয়ে তাজমহলৰ বৰ্ণনা দিছে। সেই পিনেচি ই ইংৰাজ কবি ৱড্‌চৰ্‌থৰ ‘ইয়াৰো আনভাৰ্ভাট্টেড্’ কবিতাৰ দৰে। বিশ্বকবিৰ ‘সাজাহান’ কবিতাৰ প্ৰভাৱ ইয়াত গৌণভাৱে পৰিলেও বিষয়বস্তুত অসমীয়া কবিয়ে এটা পৃথক কোণৰপৰা দৃষ্টিপাত কৰিছে। বিশ্বকবিৰ ‘সাজাহানত’—‘তোমাৰ কীৰ্ত্তিৰ চেয়ে তুমি যে মহান’ ভাবহে বেছি প্ৰকট! অৰ্থাৎ তাজমহলতকৈও তাৰ স্ৰষ্টা সম্ৰাট সাজাহানৰ ওপৰতহে কবিয়ে অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে; তাজমহলৰ ওপৰত নহয়। বৰকাকতীৰ মতে ‘তাজ তুমি ৰঙা তেজ, বিৰহীৰ অন্তৰৰ, গোটমাৰি শিলাহোৱা মন্থভেদী ব্যাধা’ মাজ, বিশ্বকবিৰ ‘কালৈৰ কপোল-তলে একবিন্দু নয়নেৰ জল’ নহয়।

‘শেৱালি’ৰ গোটোচেৰেক কবিতাত মানৱ জীৱনৰ সমগ্ৰ আৰু কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱন-দৰ্শনো পৰিস্ফুট হৈছে। এইবোৰেই ‘শেৱালি’ৰ পঞ্চম শ্ৰেণীভুক্ত কবিতা। কবিয়ে আৱিষ্কাৰ কৰিছে যে মানুহৰ ভুল কবিৰ পৰা আৰু সেই ভুলক ভুল বুলি বুজিব পৰা ক্ষমতাতে মানুহৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰমাণ হৈছে। প্ৰকৃতিৰ অন্তৰ্ভুক্তবোৰ আপোনা-আপুনি প্ৰকাশ পায়; মানুহে কিন্তু মহত্বত বিকাশৰ বাবে পুৰুষাৰ্থ কৰিব লাগে।

‘প্ৰকাশ পাইছে—চন্দ্ৰ-সূৰ্য্য

প্ৰকাশ পাইছে বনৰ ফুল,

অপ্ৰকাশত কিজানিবা একো।

হোৱা নাই মোৰ ফুল

মুহুৰ্জি জীৱন ফুল !'

কাৰণ—'মাহুহে নাগায় সহজে

নকয় সহজে

নানাচে সহজে

সহজ নহয় মনুষ্য ফুল ;

আক—তাতেই তাৰ ইমান গৰ্ব

তাতেই ইমান মোল,

তাতেহে ঘটে পদে পদে তাৰ

হাজাৰ হাজাৰ ভুল ।'

'হুদিন আহে যায়' কবিতাত কবিয়ে নিজৰ জীৱনৰ শেষ পৰিণতিৰ কথা ভাবি চাই 'ধূলিৰ মাহুহ ধূলিত মিলিব' বুলি জানিব পাৰি নিজৰ মান-অভিমান, গৰ্ব-অহঙ্কাৰ সকলো পৰিহাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। দাৰ্শনিক কবি ওমাৰ খৈয়ামৰ দৰে মাজে মাজে কবি বৰকাকতীৰ মনতো প্ৰশ্ন উঠিছে—

'যদি জগৎ তোমাৰে মেল।

মোৰ জীৱন তোমাৰে খেলা।

ভেসে কিয় লটি-ঘটি

ৰাতিয়ে দিনে ঢাটিফুটি ;

কিয় তেনে এনে

বিষয় ঠেলা ?' (প্ৰশ্ন)

উত্তৰ—

'নহয়, নহয়, নহয় ভ্ৰম

প্ৰেম যে তোমাৰ সৃষ্টিৰূপ ;

তুমি ক্ৰমৰ পাহি ফুলাই ফুলাই আশ্বমেলা,

প্ৰেমৰ হাঁহি, ভুলাই-ভুলাই, খেলা খেলা ।' (উত্তৰ)

খৈয়ামেও তাহানি ভগৱানক প্ৰশ্ন কৰিছিল—

পাপ-পুণ্য প্ৰভু কোনে সৰজিলে

কাতৰে হুখিছে কোৱাচোন মোক ;

তুখ সাগৰত এজনে সাঁতোৰে
 আনজনে কিয় ভুগিছে শোক।
 নিষিদ্ধ ভোগৰ গুপ্ত বাসনা
 ইয়াতেই যদি সাবটে নৰে;
 কোন বিধানত সিপুৰীত তাৰ

নৰকৰ ছবি আগন্ত ধৰে ?' (ওমৰ তীৰ্থ—দূৰবা)

‘ববীজ দৰ্শন’ আৰু মহাত্মা’ এই দুটা কবিতাক জীৱনী কবিতা আখ্যা দিয়া যায়। বিশ্বকবি ববীজনাথৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ সমসাময়িক বা পৰৱৰ্তী কবিসকলৰ ওপৰত প্ৰত্যক্ষ বা প্ৰোক্ষভাৱে পৰা নিতান্ত স্বাভাৱিক কথা। ই অকল বঙলা ভাষাতে নহয়, সমসাময়িক ওচৰচুবুৰীয়া সকলো ভাষাতে খাটে। অসমৰ বৰকাকতী, নলিনীবালা আদি কবিসকলৰ ওপৰত ববীজনাথৰ প্ৰভাৱ প্ৰত্যক্ষ ধৰণৰ। ড° সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, ববীজনাথ দূৰবা, দেৱকান্ত বৰুৱা আৰু আনকি সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাও ববীজ প্ৰভাৱৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত নহয়! বৰকাকতীদেৱে ববীজ-দৰ্শন কবিতাত বিশ্বকবি ববীজনাথক ‘বৈকুণ্ঠ-বিহঙ্গ’ আখ্যা দি তেওঁৰ কণ্ঠত বিশ্বপ্ৰাণ গান হৈ বাজিছে বুলি ভক্তিপুত্ৰভাৱে বিশ্বকবিলৈ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি নিবেদন কৰিছে।

মহাত্মা গান্ধীৰ বিষয়ে তেওঁ ‘শেৱালি’ত লিখা কবিতাটোৰ উপৰিও ‘তৰ্পণ’ নামৰ এখন সৰু কাব্যত পুনঃ ‘গান্ধী তৰ্পণ’ বুলি এটা কবিতা লিখি মহাত্মা গান্ধীৰ প্ৰতি অন্তৰৰ প্ৰগাঢ় ভক্তিৰ পৰিচয় দিছে।

ৰূপক কবিতা বহুত সময়ত সাঁথৰৰ দৰে। সাঁথৰটো ভাঙিব পাৰিলে তাৰ মাধুৰ্য্য উপভোগ কৰা যায়, তাকে কৰিব নোৱাৰিলে কবিতাটোকে নীৰস যেন লাগে আৰু বিষয়বস্তু বহুশ্ৰম হৈ থাকে। ‘একেটি ঘৰ’ আৰু ‘দুটি মানুহ’ এই দুয়োটা ৰূপক কবিতা। কবিতা দুটাৰ দাৰ্শনিক অৰ্থ বহু পৰিমাণে বহুশ্ৰমত। ‘একেটি ঘৰ’ত ভক্তিকে অন্তৰৰ প্ৰদীপ ৰূপে কল্পনা কৰি মনটোক ঘৰ বুলি ধৰা হৈছে। ভক্তিয়ে মন উজ্জল কৰা যায়, তৰ্কেৰে হলে মনৰ প্ৰৱেশদ্বাৰ উন্মোচন কৰা নাযায়। ড° ভূঞাৰ ‘তৰ্কহীন অকুটিল ভক্তিৰ ধাপনা’ আৰু—

‘হে তাৰ্কিক জ্ঞানপ্ৰসূ
 নেচাপিবা কাষ
 তোমাৰ সি তৰ্কজাল ল’ই

কবির অন্তৰখনি

পুণ্যভপোবন

মুক্তিহীন ভক্তি, আলস্য।

এনে এটি ভাবেই ‘একটি ঘৰ’ কবিতাবো মূল ভাব। ‘দুটি মামুহ’ কবিতাতো একেজন লোকেই সংসারত ঘিরা বিভক্ত হৈ কেনেকৈ জীবন নির্বাহ করে তাৰে ইঙ্গিত আছে। কর্ণব্যস্ত ভগ্নতত মামুহ সদায় কর্ণবস্ত থাকে, কিন্তু তেনেকৈ থাকোতেও মনেৰে মাজে মাজে তেওঁ মুক্তি কল্পনা-বাস্তা এখনত খচিমতে বিহৰণ করে। এনে অৱস্থাত মামুহৰ শৰীৰটো যেন সংসারৰ মায়াময় সঙ্কল্পৰ দ্বন্দ্ব গণ্ডীত আবদ্ধ থাকে আৰু মনটো হলে মুক্ত আৰু সি স্বাধীনভাৱে কল্পনাত ঘূৰি ফুৰে। শৰীৰ আৰু মন এই দুয়োটা পুনঃ ক্ৰমে বাস্তৱ আৰু কল্পনা ভগ্নত কপে নতুবা আত্ম আৰু পৰমাত্মা ক্ৰমেও কল্পনা কৰা যায়। ববীন্দ্রনাথৰ ‘দুই পাখি’ নামৰ কবিতাৰ পৰোক্ষ প্ৰভাৱো হয়তো এই কবিতাত অলপ-অচৰপ আছে। বিশ্বকবিৰ এই সম্পৰ্কে তেওঁৰ ‘জীৱন-মুক্তি’ গ্ৰন্থত কৈছে—‘বিশ্ব-প্ৰকৃতিকে আডাল-আবডাল হইতে দেখিতাম। বাহিৰ বলিয়া একটি অনন্ত প্ৰসাৰিত পদাৰ্থ ছিল, যাহা আমাৰ প্ৰাণীত, অথচ যাহাৰ ৰূপ-শব্দ-গন্ধ-স্বাদ-জানলাৰ নানা ফাঁক-ফুকৰ দিয়া এদিক এদিক হইতে আমাকে চকিতে ছুঁইয়া যাইত। এ যেন গৰাদেৰ ব্যবধান দিয়া নানা ইশাৰায় আমাৰ সঙ্গে খেলা খেলিবাৰ নানা চেষ্টা কৰিত। সে ছিল মুক্ত, আমি লিাম বন্ধ, মিলনেৰ উপায় ছিলনা, সেই ভক্তেই প্ৰণয়েৰ আকৰ্ষণ লি প্ৰবল।’ ‘দুটি মামুহ’ কবিতাত কবি বৰকাকতীয়ে মামুহৰ অসীম সত্তা (পৰমাত্মা) আৰু সসীম সত্তাৰ (জীৱাত্মাৰ) বিষয়েও এটি ইঙ্গিত নিদিষ্টকৈ থকা নাই।

বৰকাকতীৰ কবিতা মন্দময় লয়লাসপূৰ্ণ। হৃদমাদুৰ্য্য দুটি উঠিছে তেওঁৰ বাক্য-ভঙ্গীৰ খাসাঘাত-প্ৰধান লয়লাস গতিত। বহুত পৰিমাণে ইও বিশ্বকবি ববীন্দ্রনাথৰে পদ-লালিত্যৰ প্ৰভাৱ। চিন্তা, অহুসৃতি আৰু ভাৱাভুসৰণৰ শিনেদিও তেওঁ ‘বৈকুণ্ঠ-বিহঙ্গ’ৰ একান্ত অহুগত শিষ্য।

সমসাময়িক অসমীয়া সাহিত্যত ক’ত কেনেকৈ ববীন্দ্রনাথৰ প্ৰভাৱ বিৰিঙি উঠিছিল তাৰ আলোচনাও এটি অমোদজনক কাৰ্য্য। ববীন্দ্রনাথতো প্ৰাচ্য আৰু প্ৰাচীণ্যৰ অভিন্ন মিলন ঘটিছিল, আৰু সেই মিলন তেওঁৰ লিখা বচন, কবিতা আদিত মোহনীয়ভাৱে প্ৰকাশ পাইছিল। আন নানাৰূপে

প্ৰেমৰ কথাটোকেই কোৱা যাওক। প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত পাৰ্শ্বিক প্ৰেমৰ প্ৰভুত্ব স্বীকাৰ আৰু সাহিত্যত তাৰ গৰিমা-প্ৰচাৰ প্ৰাচ্য সাহিত্যত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এটি বিচিত্ৰ দান। তেওঁৰ এই নতুন চিন্তাধাৰাই পোনতে সকলোকে চমকিত কৰি তুলিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ‘প্ৰথম চুখন’, ‘শেষ চুখন’, ‘শুণুপ্ৰেম’, ‘ব্যক্তপ্ৰেম’ আদি কবিতাৰ প্ৰভাৱ স্বয়ং লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ‘চুম’, ‘প্ৰেম’, আদি কবিতাত গোঁণভাৱে হলেও পৰা নাই বুলিব নোৱাৰি। বিশ্বকবিৰ ‘বিদায় অভিশাপ’ নাটিকাৰ প্ৰেমতত্ত্ব বেজবৰুৱাৰ ‘কচ আৰু দেৱযানী’ কবিতাতো স্বীকৃত হৈছে।

সেইদৰে কবি দুৱৰাৰ ‘বিদায় বেলা’ৰ ভাবৰ লগত কবিগুৰুৰ ‘শেষ বসন্ত’ৰ (পূৰ্ববী) ভাব আৰু ড° সত্যকুমাৰ ভূঞাৰ ‘উতলা’ আৰু ‘বিহু’ৰ লগত কবিগুৰুৰ ‘ওগো বিদেশিনী’ আৰু ‘কল্পনা’ৰ স্তব আৰু ভাবৰ সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া। আনকি দেৱকান্ত বৰুৱাও কবিগুৰুৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত নহয়। ‘সোণাৰ তৰী’ কবিতাত কবিগুৰুৰ প্ৰেম কেৱল দেৱতাৰ উপভোগৰ বাবেহে নে বুলি প্ৰশ্ন এটা তুলিঃ :—

‘শুধু বৈকুণ্ঠৰ তৰে বৈষ্ণৱৰ গান ?

পূৰ্বৰাগ, অন্তৰাগ, মান, অভিমান,

অভিসাৰ প্ৰেম-লীলা, বিবহ মিলন

বুলদাবন গাথা... ..

একি শুধু দেৱতাৰ ?’

সেই একে ধৰণৰ মানবীয় চিন্তাধাৰায়ে দেৱকান্ত বৰুৱাৰ দেৱদাসীৰো জানো প্ৰাণবন্ত নহয় ?—

‘কাক দিবা, দিবা কাক ? মনৰ মাধুৰীৰাশি শৰীৰৰ

শোভা স্তম্ভাৰ ?

দেৱতাক ? দেৱতাৰ জুপুচে পিয়াহ... ইত্যাদি (দেৱদাসী-দেৱকান্ত),

কবিগুৰুৰ বিখ্যাত কবিতা ‘স্বৰ্গ হৈছে বিদায়’ৰ মৰ্ত্যভূমি স্বৰ্গ নহে’ আদি ভাবৰেই প্ৰতিধ্বনি এটি আমি শুনো দেৱকান্তৰ ‘আমি মৰতৰ কবি’, ‘সৃষ্টি কৰে’। অমৃতৰ অপূৰ্ণ যুৰুতি—ছন্দৰ বহণ সানি—ধৰাৰ ধূলিৰে’, ‘ভূমি আৰু মই সজা প্ৰেমৰ পৃথিবীখনি—মৃত্যু তাৰ সীমা’ আদি ৰচন-সমূহত। ছন্দ আৰু ভাব—দুয়ো পিনেদি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাৰ প্ৰভাৱ

বেছিকৈ পৰিছে নলিনীবালাৰ কবিতাত । বিষদ আলোচনা নিম্নয়োজন ।

বিশ্বকবিয়ৈ যিহকে লিখিছিল তাতে ফুটি উঠিছিল তেওঁৰ কাব্যময় ভাষাৰ যাহুকালী সাংস্কৃতিক লহৰ । কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত পুৰণিৰ সকলো ছন্দসজ্জা ভাঙি-ছিঙ্গি নতুন ছন্দ গঢ়ি তোলা আৰু তাৰ মধুৰ ধ্বনিৰে পাঠকক বিমুগ্ধ কৰা বিশ্বকবিৰ কাব্যৰ এটি বিশেষত্ব । সমসাময়িক বা কিঞ্চিৎ পৰবৰ্তী অসমীয়া কবিসকলেও তেওঁৰ ভাব আৰু ভাষাৰ লোৰভ গ্ৰহণ কৰিবলৈ বহু কঁৰাটোৱে তেওঁলোকৰ অন্তৰৰ সজ্জমত আৰু গুণগ্ৰাহিতাৰ পৰিচয় দিয়ে । এই বিষয়ত বৰকাকতীদেৱক সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ বুলিলেও ভুল কোৱা নহ'ব ।

গতানুগতিক ছন্দত অসমীয়া কবিতা সোঁ সিদিনালৈকে চলি আছিল । সম্ভব বৰকাকতীদেৱেই পোনতে পদ-তুলডি- বি-বুমুৰি আদি পুৰণি ছন্দসজ্জা-বোৰ সম্পূৰ্ণৰূপে পৰিহাৰ কৰি বাণীকৃত আৰ্হিত স্থান্যাত-প্ৰধান নতুন ছন্দেৰে কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে । তাকে কৰে 'তে বিধকবিৰ কিছুমান বৰমণীয়া ভাব আৰু কাব্য-ভঙ্গীয়ে' অতৰ্কিত বৰকাকতীদেৱৰ ৰচনাত পৰোক্ষ বা প্ৰত্যক্ষভাৱে স্থান লাভ কৰিছিল । উদাহৰণৰ সলনি তেওঁৰে দুই একোটা উদ্ধৃত কৰা যায় ; যেনে—বিশ্বকবিৰ 'উদ্বোধনী' কবিতাৰ —'তৰ স্তনহাৰ হ'তে নভঃস্থলে থসে পদে তাৰা'ৰ প্ৰতিধ্বনি—

‘স্তনহাৰ যাৰ ছিগি পৰিছিল

নাচোতে নভত তৰ মুকুতাৰ মণি’ (ধৰাপৰা)

বৰিঠাকুৰৰ ‘আশঙ্কা’ কবিতাৰ—

,আকাশভৰা কিৰণ ধাৰা

আছিল মোৰ তপন-তাৰা

আজিকে শুধু একলা তুমি

আমাৰ আখি আলো'ৰ

সদৃশ ভাব আৰু ছন্দত গঢ়া—বৰকাকতীৰ বিশ্বহৰণ কবিতাৰ—

‘তেতিয়া যদিও নাছিল তুমি

কপৰ চমকে চমকাই চকু ;

আছিল তেতিয়া স্তম্ভৰ মোৰ

জোন-বেলি-তৰাই জুৰাই বুকু ।’

বিশ্বকবিৰ 'আশঙ্কা' কবিতাৰে আন এটি শ্লোক—

'কতনা শোভা, কতনা সুখ
কতন ছিল অমিয় মৃথ,
নিত্য নব পুষ্পবাণি ফুটিত মোৰ ঘৰে
আকাশ ছিল, ধৰণী লি আমাৰ চাৰি ধাৰে।'

তাৰে নিচিনা আমাৰ কবি বৰকাকতীৰো—

'মোকেই চাই হিয়া বিয়াকুল
হাঁহিছিল কত প্রভাতৰ ফুল
নিশা কান্দি লি তৰা,
যেইপিনে চাই সেইপিনে দেখো
মোৰেই সকলো মোৰেই মাথোঁ
মোৰেই বসন্তৰ' ।' (বিশ্বহৰণ)

ববি ঠাকুৰ—

'মিলনে আছিল বাধা ওব এক ঠাই ;
বিবহে টুটিয়া বাধা
ছাভি বিশ্বময় ব্যাপ্ত হয়ে গেহে প্ৰিয়ে
তোমাৰে দেখিতে পাই সৰ্ব্বত্ৰ চাহিয়ে ।' (মানস স্তব্ধৰী)

ইয়াৰ প্ৰতিধ্বনি বৰকাকতীদেৱৰ 'সৰ্বকপ' কবিতাত আছে—

'তেতিয়া নাই আকাৰ তোমাৰ
সৰ্ব বিয়পি গলা,
সৰ্বকপতে এতিয়া তোমাক
পিজায় ভিঙিৰ মালা ।' (সৰ্বকপত)

কবিয়ে 'বিশ্বহৰণ'ত বিদৰে বিশ্বৰ সকলো সৌন্দৰ্য একত্ৰ মিলি যোৱা দেখিছে
ষ্টিক তেনেকৈয়ে আকৌ 'সৰ্বকপত' (১৯১৭) কবিতাত সেই সৌন্দৰ্যৰ পুনঃ
বিকেন্দ্ৰীকৰণ দেখিবলৈ পাইছোঁ। বিশ্বকবিৰ 'মনন ভংগৰ পৰে' কবিতাতো
ভেনে এটি বিকেন্দ্ৰীকৰণৰ ভাব ফুটি উঠিছে—

'পঞ্চশৰে দণ্ড কৰে কৰেছ একি, সন্ধ্যাসী
বিশ্বময় দিয়াছ তাৰে ছড়ায়ে ।' (ম. ভ. প)

বিৰাট প্ৰহেলিকাময় 'অধঃমনোগোচৰ' এক অদৃশ্য ৰূপ-সত্তাৰ সন্ধান বৰীজ-

নাথৰ অনেক কবিতাৰ সাৰমৰ্ম স্বৰূপ। সেই সন্ধানত বলিয়া হৈ কবিয়ে
কৈ উঠিছে—‘আমি হৃদুৰেৰ পিয়াসী।

আমি উন্ননা হে,

হে হৃদুৰ আমি উন্নাসী।’ (আমি চঞ্চল হে : উৎসৰ্গ)

বৰকাকতীয়েও ভেনেকৈয়ে ‘উন্নাসী’ কবিতাত কৈছে—

‘মই ক্ষিপ্ত বাউল

আউল জাউল

মই নেদেখা বাটৰ ব’ৰাঙ্গী।’ (উন্নাসী)।

ভেনেকৈয়ে ‘পিতাঙ্গলি’ৰ হেৰি অহৰহ তোমাৰ বিহব ভুবনে ভুবনে বাজে
হে’ৰ প্ৰতিধ্বনি বৰকাকতীৰ ‘বিবহৰ গৌৰৱ’ কবিতাত এইদৰে শুনা যায়—

‘হে মোৰ হৃদয়-চোৰ !

মহাশূন্য ভৰি যদি

হুঠিলহেঁতেন আভি

তোমাৰ বিবহ হায়

ভুবনে ভুবনে ৰাজি ; ইত্যাদি।

বৰকাকতীয়ে ভাবিছিল আৰু অনেক সময়ত প্ৰকাশো কৰিছিল যে বি
স্মৃতিৰ তাৰ ওপৰত সকলোৰে সমান অধিকাৰ। তাৰপৰা বস আৰু সৌন্দৰ্য
গ্ৰহণ কৰি সমৃদ্ধ হোৱাত কাৰো বাধা নাই। তেওঁ সেই বাবে ‘বৈকুণ্ঠ-বিহ্বল’
ববীজনাথৰ পৰা অকুণ্ঠভাৱে ভাব, ছন্দ আৰু প্ৰকাশভঙ্গী গ্ৰহণ কৰিছিল।
অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণত সেইদৰেই তেওঁ এঠাইত
কৈছে—‘সজীৱ পদাৰ্থ মাজেই যেনেকৈ তাৰ চাৰিওফালৰ বায়ু মণ্ডলৰ প্ৰভাৱ
এৰাব নোৱাৰে, কবি-সাহিত্যিকে। ভেনেকৈ মানসিক বায়ুমণ্ডলৰ প্ৰভাৱ-সূক্ত
নহয়। অসমীয়া কবি-সাহিত্যিকৰ বে বায়ুমণ্ডলটো ঘাইকৈ বঙ্গীয় কবি-
সাহিত্যিক বঙ্কিম, মধুসূদন, ববীজনাথ, শব্দ চাটাজীৰপৰা ধৰি আজিৰ বুদ্ধদেৱ
বহুলৈকে জুৰি পৰা এটা বায়ুমণ্ডল, তাক হুই কৰিবৰ উপায় নাই। গতিকে
যোগ্য প্ৰভাৱ হলে প্ৰভাৱৰ বিত্তীয়িকা নেদেখাই ভাল।’ সমালোচকৰ প্ৰতি
ই যেন কবি বৰকাকতীৰ এটি যোগ্য প্ৰত্যুত্তৰহে। ইয়াত উল্লেখ কৰা উচিত
হব যে বৰকাকতীদেৱপৰাও অনেক অসমীয়া কবিয়ে ভাব, ভাষা আৰু

জ্ঞাতে বা অজ্ঞাতেই গ্ৰহণ কৰিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে আন নলাগে দেৱাকান্ত বৰুৱাৰে—

‘ক’ৰপৰা তুমি দেখা দিলা আহি শত উৰ্বশী বেণে সাজি।

কাটিলা কবিৰ শোণিত খঙা

হৰিলা কবিৰ শোণিত হৃৎ (দৃষ্টি-দৃষ্টি)-ৰ

লগত বৰকাকতীৰ বিশ্বহৰণ কবিতাৰ ‘যিদিন হস্তে চকু ছাট মাৰি, তুমি উজ্জলিলা মোৰ’ আৰু ‘কাটিলা জোনৰ মূখ,’ ‘হৰিলা বেগিৰ হিৰণ কিৰণ’ ইত্যাদি বচন আৰু বচনভঙ্গীৰ সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া। মুঠতে ইয়াকে কোৱা যায় যে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গুণগ্ৰাহী ভক্তসকলৰ ভিতৰত বৰকাকতী অন্ততম আছিল। তেওঁৰ খণ্ডকাব্য ‘শেৱালি’ও কালৰ বুকুত জঁয় নপৰাকৈ থকা সমগ্ৰশব্দটিত শেৱালি হৈয়ে সৌৰভ বিলাই থাকিব।

নৱম্বিৰি, গুৱাহাটী

১৯৬৩

প্ৰণয়ৰ সূঁচি

‘দিনডকাইত,’ ‘দৰ্পচূৰ্ণ,’ ‘শক্তিখেল,’ ‘মাধৱাৰ,’ ‘হত্যা-বহন্ত,’ ‘জৈবীয়া-গাঠি’ আদি ‘পা-ফু’ চিৰিঞ্জৰ আৰু ডিটেকটিভ চিৰিঞ্জৰ বহুত উপভাগ লিখি অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰেমনাৰায়ণে এখন বিশিষ্ট আসন লাভ কৰিছে। ‘প্ৰণয়ৰ সূঁচি’ৰ মাত্ৰ এবছৰ আগতে, ১৯৫৫ চনত ওলোৱা তেখেতৰ প্ৰথম সামগ্ৰিক উপভাগ ‘নিয়তিৰ নিৰ্খালি’য়ে পঢ়ুৱৈ সমাজৰ স্তম্ভাশ্বৰ নিৰ্খালিও লভিছে। ‘নিয়তিৰ নিৰ্খালি’ৰ বিষয়ে কাকভে-পত্ৰই জনা-বুজাসকলে নিজ নিজ অভিমত প্ৰকাশ কৰিছে। কোনোৱে কৈছে, চৰিত্ৰবোৰ ধুনীয়া হৈছে; কোনোৱে কৈছে, ঘটনা-চক্ৰত ডিটেকটিভত সিদ্ধহস্ত প্ৰেমনাৰায়ণৰ ডিটেকটিভ মনৰ সাঁচ অলপ পৰিছে; কোনোৱে কৈছে, চৰিত্ৰৰ বিকাশ অতীব আকৰ্ষণীয়ভাৱে ঘটনাৰ ম’ভেদি ফুটি উঠিছে—ইত্যাদি। হওক, হবৰ কথাও; কাৰণ মানুহৰ কচি ভিন্ন ভিন্ন আৰু ভিন্ন ভিন্ন কচিৰ মানুহৰ ভিন্ন ভিন্ন মত হবই। ই একো বিচিত্ৰ কথা নহয়। তাত লিখকো বিন্ধিত বা বিচলিত হবৰ কথা নাই।

প্ৰসিদ্ধ সাংবাদিক আৰু লিখক ডি. এফ. কাৰাকাই তেওঁৰ ‘জাষ্ট ফ্লেচ’ (Just Flesh) নামৰ উপভাগখনৰ বিষয়ে নিজে কৈছিল যে কিতাপখন লিখি উঠি এজন প্ৰখ্যাত সাহিত্যিকক দেখুৱাত তেওঁ কলে, “কিতাপখন মনোৰম হৈছে, মাত্ৰ শেষৰখিনি বদলাব লাগে। প্ৰথম খণ্ডৰ মাৰ্ঘ্য, সৌন্দৰ্য আৰু আকৰ্ষণীয়তা শেষৰ খণ্ডত নাই।” লিখকে তেতিয়া কিতাপখন পেলাই ধলে; আৰু কেইবছৰমান পিছত আকৌ আন এজনী নায়ী সাহিত্যিকক দেখুৱালে। এইবাৰ ইগৰাকী সাহিত্যিকে পঢ়ি মন্তব্য দিলে—“বিতোপন হৈছে; বিশেষকৈ শেষৰ চোৱা অতীব মনোৰম হৈছে; পঢ়িলে এবিৰ নোৱাৰি। প্ৰথম চোৱাতকৈ শেষৰ চোৱাতহে ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ ক্ৰম-বৰ্দ্ধিত পূৰ্ণ-বিকাশ পূৰ্ণিমাৰ চন্দ্ৰকলাৰ দৰে ফুটি উঠিছে।” ছজনৰ দুই বকব অভিমত; দুয়ো দুয়োবোৰ বিপৰীত,—অথচ দুয়োজনেই সাহিত্য আৰু সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত লক্ষ-প্ৰতিষ্ঠ লিখক। তেতিয়াহে এম্বকাৰ কাৰাকাই

ধ্বনি-বাক্য “নাসৌ মুনিৰ্ঘাত্ত যতঃ ন ভিন্নম্” কথাৰ সাৰ্থকতা উপলব্ধি কৰিলে, আৰু কিতাপখন মুঠতে ভাল হোৱা বুলি সাব্যস্ত কৰি অ’ত ত’ত অলপ-অচৰপ শুধৰণেৰে খৰখৰকৈ প্ৰকাশ কৰিলে। বক্তব্য বাবুৱেও ন-নিখা-কসকললৈ উপদেশ দি গৈছে। লিখকে, বিশেষকৈ ন-লিখাকৰে কিতাপ লিখি লৰালৰিকৈ প্ৰকাশ কৰিব নালাগে; কিছু দিন পেলাই থৈ ভাৱ পিত লুটিয়াই বগৰাই পৰৰ কিতাপ পঢ়াৰ দৰে পঢ়িব লাগে। তেতিয়া কিতাপৰ খুঁতবোৰ ধৰা পৰে আৰু কিতাপখনৰ উন্নয়নৰ বাবে যথেষ্ট সঙ্কেত নিজৰ মনতেই উদয় হয়।

প্ৰেমনাৰায়ণ বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্যৰ এগৰাকী জনপ্ৰিয় লিখক। আগক দিনত সকলো প্ৰকাৰ লিখককে সাধাৰণ কথাত ‘কবি’ বোলা হৈছিল। ‘কবি’ শব্দৰ প্ৰকৃত অৰ্থও শুদ্ধ ব’ সৃষ্টিকৰ্ত্তা অৰ্থাৎ নতুনৰ জন্ম-দাতা। প্ৰকৃতিত যেতিয়া গছ-গছে ফুল ফুলে, তেতিয়া আটাইবোৰ ফুল জ্বাৰে একে ধৰণৰ, একে আকৃতিৰ, একে বৰণৰ, অথবা একে গুণবিশিষ্ট হয়? হোৱা হলে সংসাৰৰ বৰণীয়তাও নাইকিয়া হৈ সংসাৰখন ঘেৰামিৰ ঠাই হৈ পৰিলহেঁতেন! বৈচিত্ৰ্যৰ কমণীয়তাৰ হেতুকেই সংসাৰখন আজি ইয়াৰ বৰণীয় আৰু বৰণীয়। সৃষ্টিকৰ্ত্তা সাহিত্যিকসকলে এই মূল কথাটো কেতিয়াও পাহৰিব নালাগে।

(২)

‘নিয়তিৰ নিৰ্মালি’ৰ পিছতেই প্ৰেমনাৰায়ণৰ দ্বিতীয় সামাজিক উপন্যাস ‘প্ৰণয়ৰ সঁতি’। সামাজিক উপন্যাস বোলোঁতে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে প্ৰেমনাৰায়ণৰ ‘নিয়তিৰ নিৰ্মালি’ অথবা ‘প্ৰণয়ৰ সঁতি’ বীণা বৰুৱাৰ ‘জীৱনৰ বাটত’ উপন্যাসৰ পৰ্যায়ৰ উপন্যাস নহয়। পোনতে ডিটেক্টিভ উপন্যাস লিখি তাত হাত পকি উঠা বাবেই নেকি সামাজিক উপন্যাসতো তেওঁ ঘটনা-পৰম্পৰা আৰু চৰিত্ৰ-বিকাশ অভিন্নভাৱে সূতাত ধৰি পৰাৰ দৰে গাঁথি নিব পাৰে। তাত পাঠকৰ ঐচ্ছিক বৰ্ণনাৰ যাজেদি ঘটনা-চক্ৰত সোমাই সি কমে বাঢ়িহে আহে, নকমে। ‘প্ৰণয়ৰ সঁতি’জোঁ সেয়ে হৈছে। বৰঞ্চ বোধহয় নাটকীয় কাৰ্য আৰু অবহাওৱাৰ যাজেদি প্ৰবাহিত হোৱা ‘প্ৰণয়ৰ সঁতি’ৰ ঘটনা ‘নিয়তিৰ নিৰ্মালি’ৰ ঘটনাতকৈও প্ৰথৰ আৰু মনোগ্ৰাহী হৈ পৰিছে। লিখকে সমাজৰ চিত্ৰ আঁকিম বুলি

লৈ চিত্ৰ আঁকা নাই। চৰিত্ৰ-বিকাশ আৰু ঘটনা বৰ্ণনা কৰোঁতে পটভূমি হিচাবে যি সমাজৰ কথা ওলাইছে তাকেহে কৈ গৈছে। 'নিয়তিৰ নিৰ্ধাৰি' আৰু 'প্ৰণয়ৰ হুঁতি' দুয়োখন সামাজিক উপন্যাস 'জীৱনৰ বাটত' শ্ৰেণীৰ সামাজিক উপন্যাসতকৈ এইখিনিতে পৃথক। অৰ্থাৎ 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসত লিখকে সামাজিক জীৱনৰ একোটি চিত্ৰ ঠিক চিত্ৰকেই লক্ষ্য কৰি আঁকাৰ দৰে আঁকিছে—সি ঘটনা বৰ্ণনাৰ কাৰণে উপলব্ধ্য বা গীঢ়লি মাত্ৰ হৈ থকা নাই। 'নিয়তিৰ নিৰ্ধাৰি' অথবা 'প্ৰণয়ৰ হুঁতি'ত সমাজ বা প্ৰকৃতি কেৱল পটভূমিহে; গোঁজেই গছ হোৱা নাই।

উপন্যাসখনৰ ঘটনা চুখকৈ এই—। হৃদয়ৰ্শন মৌজাদাৰৰ পুত্ৰ হুসুমাৰ গুৱাহাটী কলেজৰ তৃতীয় বাৰ্ষিকৰ ছাত্ৰ। মূৰ পুতেক অমৃত তেওঁৰ অস্তবক বন্ধু। গুৱাহাটীত হেডমাষ্টাৰৰ ছোৱালী মণিক হতৰ লগত হুসুমাৰৰ হুসুমাৰ কলা-বিজ্ঞান মাজেদি পৰিচয় অক প্ৰাপ্তি হয়। সেই প্ৰাপ্তি পক্ষিবলৈ নোপাওঁতেহে মাক-বাপেকৰ কথা বোলাব নোৱাৰি অগত্যা তেওঁৰ ঘৰেহাটৰ টা প্লেণ্ডাৰ ভদ্ৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ জীয়েক শিখাৰ লগত বিয়া হয়। শিখা আছিল তেতিয়া দশম শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰী। বিয়াৰ আগতে হুসুমাৰে তেওঁক দেখা যে নাছিলেহে তেওঁৰ বিষয়ে কৰোঁ মুখে শুনাও নাছিল। বেজাৰ-বিবস্তিত বিয়াৰ পিছত ঘৰলৈ উভতোতে হুসুমাৰ ঘৰলৈ নগৈ পোনে পোনে গুৱাহাটীলৈ যায়; আৰু তাৰ পূৰ্বাৱ মণিকাহতৰ আগত লাঙ পোৱাৰ ভয়ত কালকতালৈ পলাই যায়।

ইতিপূৰ্বেহে তেওঁৰ বন্ধু অমৃতো যায় কলিকতালৈ পঢ়িবলৈ। দুয়ো বন্ধুৰ তাত পুনর্মিলন হয়। বেলৰ অসমীয়া ডাঙৰ কথাকাৰা প্ৰেতুল হাজৰিকাৰ লগত তেওঁৰ সাক্ষাৎ হয়। হাজৰিকাই হুসুমাৰ আৰু অমৃতক ঘৰলৈ মাতি নি জীয়েকহঁতক গান শিকাবলৈ দিয়ে। অমিতা আৰু ললিতা, দুগৰাকী হাজৰিকাৰ জায়াৰী। দুয়ো ক্ৰমে কলেজৰ প্ৰথম বাৰ্ষিকত আৰু হাইস্কুলৰ দশম শ্ৰেণীত পঢ়ে। ভাগিনয়েক বিজয়াও কলেজৰ প্ৰথম বাৰ্ষিকত পঢ়ে, আৰু তিনিও একেলগে থাকে। গান-বাজনা শিকোৱাৰ লগে লগে তিনিগৰাকী ছোৱালীৰ বচন, কাৰ্য্যহাৰ, আদিত হুসুমাৰৰ প্ৰতি বিশেষ আসক্তি ফুটি উঠিবলৈ ধৰিলে। আসক্তিয়ে গৈ ক্ৰমে অস্বাভাৱকৈ ঠাই ললে।

সকুমাৰে অক্লান্তিৰ মাজেদি সেইটো গম পাই হাজৰিকাৰ ঘৰলৈ নাযাবলৈ যত্নপৰ হ'ল।

ইতিমধ্যে সকুমাৰে কোনো প্ৰকাৰে এটা ছুটিওত কাম পালে। তাতো তেওঁ চিত্ৰ-ভগতৰ টুংগাকী তাৰবাৰ হাতত বিলাসৰ সামগ্ৰীৰ দৰে হ'ল। সেই অৱস্থাতে তেওঁ দাৰ্জিলিংলৈ ছবি তুলিবলৈ গৈ ৰেলত ঘূৰি আহিবলৈ শিলিগুৰি ষ্টেচনত তহল দি থাকোঁতে আকৌ ৰেলৱে অফিচাৰ হাজৰিকাই তেওঁক পুনঃ কলিকতালৈ লৈ আহিল। তাতেই বিজয়াইতৰ লগত পুনৰ সকুমাৰৰ সাক্ষাৎ হল। বিবাহ ঘনীভূত কৰা প্ৰেম এইবাৰ আকৌ সজীৱিত হৈ উঠিল। ৰং-ৰহইচৰ মাজত দিনবোৰ যাবলৈ ধৰিলে।

বিশেষ কাৰ্য্যবশতঃ বিজয়া এদিন ঘৰলৈ আহিল। মাকৰ বেমাৰৰ টেলিগ্ৰাম পাই সকুমাৰো আহিল। মাক-বাপেকৰ মনস্বামনা পূৰ কৰিবলৈ বিয়া কৰাই উঠি খণ্ডে-অভিমানে ঘৰ এৰি বিদেশ খটা সকুমাৰে মৃত্যুমুখী নৰিয়া মাকৰ ওচৰত কান্দি কান্দি ক্ষমা ভিক্ষা কৰিলে। লগে লগে তেওঁ মাকৰ চিৰ-অক্লান্ত হৈ থাকিবলৈ অতৰ্কিতৈ প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে। মাকে নৰিয়া-পাটৰ পৰাই ভৰি-পথানৰ ফালে ওৰণি লৈ থিয় হৈ থকা বোৱা-ৰীয়েকক মাতি আনি পুতেকৰ হাতত গতাই দি ছয়োবো হাত লগ লগাই দিয়াত সকুমাৰে পাৰ্চিচত আঙঠি দেখি অবাৰ হ'ল। তেওঁ সাহসত ভৰ দি ওৰণি গুচাই দেখে শিখা নহয় বিজয়া—মাক তেওঁ ছেহ-বশতঃ কেতিয়াবা কেতিয়াবা জগা বুলিও মাতিছিল! সকুমাৰে সপোন দেখা দি দেখিলে।

লাহে লাহে বহুত টকাটন হ'ল। শিখা আছিল কুসলীয়া, যত্নাৱহাৰ আছিল বিজয়াহে! মোহনৰ আৰু কামনা-বঞ্চিত সপোন এটা অকলস বাস্তৱত পৰিণত হোৱাত মিলন অভিলষ মনোহাৰী হৈ পৰিল। এই মিলন দেখা-দেখিকৈয়ে আধুনিক কথা-ছবিৰ তুল্য-বৃত্তি-ব্যক্তক আৰু ভেদেৰূপা চিনাক্তক।

এয়ে হ'ল খোৰতে 'প্ৰথম' স্বৰ্গীয়া ঘটনা বা বিষয়-বস্তু। ইয়াকে হুটাই ভোজোভে লিখকে চৰিত্ৰবোৰৰ বৈজ্ঞানিক আৰু কল্পবিশীল দেখুৱাব পাৰিছে। পুৰুষেই হওক বা নাৰীয়েই হওক, প্ৰতিটো চৰিত্ৰ বক্তা-লক্ষ্য আৰু আনটোৰ পৰা পৃথক। এজেকে কাৰ্য্য, ৰচন আৰু ঘটনাৰ মাজেদি নিজক প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে।

(৩)

তুম্বাৰ কাজে-কামে স্বভাৱে-চৰিত্ৰই স্তম্ভমাৰেই। তেওঁৰ কথা ভাবিলে এনে অনুমান হয় যেন লোৰ কাৰণে চুপক যেনে, নাৰীসকলৰ কাৰণে তেওঁ আছিল তেনে। ভাগা-চক্ৰ-মতে দৈত্যগুৰু শুক্ৰৰ অনুগ্ৰহে অহৰহ পাই থকা বাবেই হওঁক, অথবা হাতত *girdle of Venus*ৰ স্থিতি বৰ্থাস্থানত উজ্জল হৈ থকা বাবেই হওঁক, তেওঁ য'লৈকে গৈছিল তাতেই নিজৰ গুণ-গৰিমাৰ বলেৰে নাৰীসকলক আকুল কৰি তুলিব পাৰিছিল। কিন্তু যন কৰিবলগীয়া কথা এয়ে যে ইমান গুণৱান, ইমান আকৰ্ষণীয় হোৱা সত্ত্বেও তেওঁক অনেক ক্ষেত্ৰত নাৰীসকলেহে পৰিচালনা কৰিছিল। বীৰৰ দৰে সাহসেৰে তেওঁ তেওঁৰ গুণমুগ্ধা বৰ্ণীসকলক কোনো দিন মুগ্ধ কৰিব পৰা নাছিল। বৰং বৰ্ণীৰ মৰমৰ এত্যাচাৰত তেওঁ পলাই হে ফুৰিছিল। পুৰুষেৰে নহলেও তৰ্কত কিন্তু তেওঁ ক'তো কোনো দিন কম বাক-চাতুৰ্য দেখুৱা নাই। এনেকুৱা চুপতিত চতুৰ, গুণত সববৰহী অথচ কাৰ্য্যত বীৰত্ব নথকা অথবা পুৰুষত্বৰ কিঞ্চিৎ নানতা থকা নায়কৰ আছি শিক্ষিত সমাজত অভাৱ নাই। প্ৰেমনাৰায়ণে সেই সকলৰে এজনাক ৰূপ আৰু নাম-ধাম দি জীৱন্ত কৰিছে।

শিখা সম্পৰ্কীয় বহুতো উপভাসৰ আদিৰে পৰা বৰনিকা পৰালৈকে চাকি ৰাখি ঘটনাবোৰ তাৰ আৰে আৰে চলাই নিৱাত গল্পত নাটকীয় সৌন্দৰ্য আৰু বাঢ়িছে। এই কাৰ্য্যই উপভাসখনিক *socio-romantic* উপভাসত পৰিণত কৰা বুলি কলেও ভুল নহব। শিখাৰ ওপৰি আভৰাই দিয়াৰ লগে লগে শিখা সম্পৰ্কীয় যাদুকৰী মন্ত্ৰাজ্ঞাল আভৰি যোৱা বাবে উপভাসৰ ঘটনাৰ নাটকীয় শীৰ্ষতা বা ক্লাইমেক্স (*climax*) উপস্থিত হৈছে। তাৰ পিছৰ মধুৰ আলাপখিনিৰে আদি-বসৰ যাদুৰে ঘটনাত চাক ৰাই থকা বহুত কেৰাৰ সত্ত্বেও দিগে যদিও *climax* আৱতে পোৱা বাবে তাৰ কাৰ্য্যকৰী গুণ নাইকিয়া হয়। ই বিয়াৰ পাছৰিবা বতাব তলত হিউম-সকলে পতা বাহী-বিয়াৰ দৰে হৈছে।

লিখকে যিহানেই বহু কবক লাগিলে—নিজক সম্পূৰ্ণৰূপে নিজৰ লিখক-পৰা পৃথক কৰি নিব নোৱাৰে। বিচাৰিব আনিলে তেওঁক তাতেই পোৱা যায়। বৰ্থাৰ্থতে ডাউডেন আৰু ব্ৰেতলিয়ে অধ্যয়ন আৰু কৈজানিক পদ্ধতিৰ চিন্তাৰ দ্বাৰাই ফেজলীয়েবৰ নাটকাৱলীৰ পৰাম্পৰা আৰু ফেজলীয়েব মাহুজব

সম্পৰ্কে সকলো কথা আৱিষ্কাৰ কৰাৰ দৰে সকলো প্ৰকৃত সমালোচকে লিখকৰ বিষয়ে আগতে নজনা কৈয়ে লিখাৰ পৰা তেওঁৰ গুণ, প্ৰকৃতি আদি নিৰ্ণয় কৰিব লাগে। প্ৰেমনাৰায়ণৰ জীৱনৰ মূল কাৰ্য্য বা অভিজ্ঞতাৰ মাজেদি তেওঁৰ জীৱনত প্ৰতিভাত হোৱা সত্যবোৰৰো ইঙ্গিত উপলব্ধি কৰি ঘটনা আৰু কাৰ্য্যৰ অনেক অংশত পোৱা যায়।

‘প্ৰণয়ৰ স্মৃতি’ৰ সমগ্ৰ ঘটনাটোবোৰেই বহু পৰিমাণে আধুনিক অসমীয়া শিক্ষিত যুৱক এক শ্ৰেণীৰ এটি চিত্ৰ দাঙি ধৰে। পিতৃ-মাতৃৰ কথামতে সংসাৰ নকৰা অসমীয়া পুত্ৰ আজিও সখাত নিচেই তাকৰ বুলিয়ে কব লাগিব। আকৌ মাক বাপেকৰ তাৎক্ষণিক ভগবানৰ নিৰ্দেশ বুলি ভাবি কৰিব অসমীয়া যুৱকে যে কৰ্মক্ষেত্ৰত তথ নাপাই থকাহে পাটো তাকে poetic Justice বা কাব্যিক বিচাৰৰ চলেৰে এই উপলব্ধিসত প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। কেতিয়াবা বিদ্ৰোহেও যে আওপাকৈ চিৰাচৰিত ৰীতি একোদাৰেই সাৰবস্তা প্ৰমাণ কৰে—‘প্ৰণয়ৰ স্মৃতি’ৰ ঘটনাও তাৰে এটা নিদৰ্শন।

ভাটৰ লগত জীৱনৰ ওতপ্ৰোত সদৃশ, আৰু সত্য অক নিষ্ঠা অবিহনে জীৱনৰ কোনো কাৰ্য্য সকল নহা। পিতৃ-মাতৃৰ প্ৰতি অচল ভক্তিযেই স্বকুমাৰক অশেষ প্ৰলোভনৰ মাজতো অচল-তটনকৈ বখি আদৰ্শলৈ লৈ গ’ল। এনেকুৱা ভক্তিৰ পুৰীষাৰ আৰু সমাদৰ দুদৰ ৰামায়ণৰ যুগৰপৰাই তাৰতীয়া সমাজত চলি আছে।

শ্বেল্পপীয়েৰৰ বিষয়ে কওঁতে এজন সমালোচকে কৈছিল যে শ্বেল্পপীয়েৰৰ হেনো নাট্যকাহে আছে’ নাক নাটবোৰত আচলতে নাই; অৰ্থাৎ নাট্যকাহ বোৰেই ঘটনা-চক্ৰত আগভাগ লয়। এই কথা অৱশ্যে আগতেও অগ্ৰ প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। পিছে অতৰ্কিত প্ৰেমনাৰায়ণৰ মনো সেই একে ফালেহে ধাৰিত হৈছে যেন লাগে। তেওঁৰ মণিকা, বিজয়া, অমিয়া, ৰমণা আৰু সৰমা প্ৰত্যেকে চমৎকাৰ চৰিত্ৰ; বাঁহ-চাতুৰ্য্য আৰু কাৰ্য্য-নিপুণতাত প্ৰত্যেকে প্ৰশংসাৰ পাত্ৰ। তেওঁলোকৰ চৰিত্ৰত লিখকে নটকীয় ভঙ্গিৰ মাজেদি পৰোক্ষভাৱে পোহৰ পেলায়ে এৰা নাই, মাজ মাজে অৱকাশ উলিয়াই বিজুলীৰ পোহৰে প্ৰকৃতিক উজ্জ্বলিত কৰাৰ দৰে, চৰিত্ৰৰ যাতেদিয়ে সিহঁতৰ গুণাগুণো প্ৰকাশ কৰিছে। নহ’লেনো কিয় স্বকুমাৰে ভাবি চাই পায়— ‘অমিয়াজনী যেন নিখল আকাশৰ পূৰণী তোটা-তৰা। মণিকাজনী যেন ক’লা

মেঘৰ মাজত আবিৰ্ভাৱ হোৱা সৌদামিনী। বিজয়াজনী যেন মেঘৰ আৰ-
পৰা দ্বিগু ঠাহি মাৰি এলোৱা পুৰুষজ্ঞা।” অগ্ৰ এঠাইত তেওঁ ভাবে—
“এই অমিয়াজনী কম বিধৰ ছোৱালী নহয়; জোনাকী পুৰুষটিৰ দৰে চকুৰ
নিচেই কাষতে তিৰ-বিৰ্ কৰি আছে, অথচ হাত মেলিলেই আঁতৰ হৈ
বিজ্ঞপৰ তীব্ৰ হাঁহিৰে জৰ্জৰিত কৰে।”... ইত্যাদি।

পুৰুষ নাট্যকাৰ, পুৰুষ ঔপন্যাসিক আৰু পুৰুষ গাল্লিকসকলে নাৰী-চৰিত্ৰ
অঙ্কনত এটীয়াৰে পূৰ্বেৰে পৰা পটুতা দৰ্শাই আহিছে। কল্পনাৰে নাৰীৰ বিষয়ে
বেছিকৈ ভাবে হেতুকেই বোধহয় সাহিত্যত পুৰুষৰ নাৰীসৃষ্টি সদায় ৰমণীয়
হৈ আহিছে। ৰমণীয়হে হৈছে কিন্তু কিমানদূৰ নিখুঁতভাৱে প্ৰকৃত বা বাস্তৱ
হৈছে সি নাৰীৰহে বিবেচ্য। কাৰণ, নাৰী নাৰীয়ে। মন আৰু শৰীৰৰ
সকলোখিনি বৈশিষ্ট্যৰে নাৰী সদায় নাৰী হৈয়ে থাকিব - পুৰুষ নহয়। পুৰুষে
নাৰীক অভিজ্ঞতাৰ সহায়ত কল্পনাৰ মাজেদিয়ে বুজিব আৰু থাকিব লাগিব।

ঠাৰিত কাইট নথকা পঢ়ুম পাবলৈ নাই। ঠিক সেইদৰে অস্থায়ী বা ঊৰ্ধ্বা
নথকা প্ৰণয়ৰ হেতা-ওপৰা অসম্ভৱ বুলিয়ে আমাৰ সাধাৰণ ধাৰণা; কিন্তু
হেমেনাৰায়ণে চিত্ৰ-জগৎখনিৰ এটি ৰূপ দেখুৱাই তেনে চৰিত্ৰও বৈ সম্ভৱ হব
পাৰে তাকে ৰমলা আৰু ৰমণ্যৰ স্কুমাৰৰ প্ৰতি থকা প্ৰণয়ৰ মাজেদি প্ৰকাশ
কৰিছে। পাঠকে তেনে ধৰণৰ প্ৰণয় অসম্ভৱ বুলি উলাই কৰে বুলিয়েই নেকি
লিখকে ৰমলাৰ মুখদি প্ৰকাশ কৰিছে—“তুমি এখন আন জগতৰ জীৱ আৰু
সেয়ে হ’ল চিত্ৰ-জগৎ। এই জগৎখনৰ ৰীতি নীতি, চলন-ফুৰণ, আচাৰ-
ব্যৱহাৰ আদি সম্পূৰ্ণ স্কুমাৰীয়া। এই সমাজ সদায় অভিনয়তে থাকে জানিবা।
ভাল আৰু বেয়াৰ স্পষ্ট সংজ্ঞা নথকাৰ দৰে মানুহৰ মনৰো কোনো নিৰ্দিষ্ট
আদৰ্শ নাই, থাকিব নোৱাৰেও। আদৰ্শ সদায় পৰিবৰ্ত্তনশীল।” অকল সেয়ে
নহয়, স্কুমাৰে ৰমলাৰ প্ৰণয় সভাষণৰ উদ্ভৱত যেতিয়া কলে—“তুমি দেখোন
এজনৰ প্ৰণয়িনী”, তেতিয়া ৰমলাই উত্তৰ দিছিল, “এজনৰ প্ৰণয়িনী অথবা
বিবাহিতা স্ত্ৰী হলেই যে আন কাৰো বাস্তৱী হব নাপায় এনেকুৱা কিবা
আছে বুলি কব পাৰা নেকি হুহু? ঘৰত ইকেট্ৰিক লাইট আৰু কেন
আছে বুলিয়েই চকুৰ জোনাকত মলয়া-বা’ উপভোগ কৰিব নাপায়, বুলি
কব খোজা নেকি? এৰা, তেওঁৰ লগত বিবাহ বন্ধনত নিশ্চয় সোৱাম কিন্তু
তাবহাৰা এইটো প্ৰমাণ নহয় যে অস্থায়ীস্পষ্ট হৈ মই তেওঁৰ অক্ষয়বহনত

বাদ্যী হৈ থাকিম। আৰু বহুলকৈ ভাবিবলৈ গলে দুনিয়াৰ সকলোৱে অভিনয়, নহয় জানো ? কোনোটো মহৎ, কোনোটো ক্ষুদ্ৰ... ” এনেবোৰ কথা-বাৰ্তাৰ মাজে-মাজে লুকাই থকা অনেক বচনে খেজপীয়েৰৰ “There is nothing like good or bad, only thinking makes it so” আৰু “All the world is a stage and we are merely actors” বোলা আগুবচনবোৰলৈ সোঁৱৰাই দিয়ে।

(৪)

ভাষাৰ মায়াজাল প্ৰেমনাৰায়ণৰ কাৰণে অনেক ক্ষেত্ৰত সাধনালব্ধ সঞ্চল যেন লাগে। ‘নিয়তিৰ নিখালি’ত তেওঁ প্ৰত্যেক চৰিত্ৰকেই নামৰ বিপৰি-তাৰ্কক কৰি তুলিছে, অৰ্থাৎ নাম যদি চঞ্চল প্ৰকৃতিত তেওঁ হব স্থিৰ, গহীন গম্ভীৰ। নিজেও তাকে বাদ্য কৰি কৈছে—‘এয়ে দুনিয়াৰ নিয়ম। চিৰন্তন প্ৰথা। নীলিমা যাৰ নাম তেওঁ হবগৈ গুৰু বৰ্ণৰ ! বুদ্ধিৰাম হয়তো তেনেই অঁকৰা’ ইত্যাদি। ‘প্ৰণয়ৰ স্ত’তি’ত তাৰ বিপৰীত। তাত সুদৰ্শনৰ পুত্ৰ হল স্কুম্ভাৰ, নামে-কামে স্কুম্ভাৰ ; মদুৰ পুতেক অমৃত, কাৰ্য্যতো বিমূঢ় বন্ধক বিপদত জ্ঞান আৰু চৈতন্য দিব পৰা অমৃততাই। তেনেকৈ অলপ নামবোৰো অতিশয় কাব্যিক আৰু গুণব্যাঞ্জক, যেনে বিজুলী, বাদামী অমিয়া, শিখা, ললিতা, বিজয়া, মণিকা সৰমা, চমতি, ৰমলা ভদ্ৰেশ্বৰ, ৰূপেশ্বৰী ইত্যাদি। অকল সেয়ে নহয়। প্ৰেমনাৰায়ণৰ লিখনীয়ে সময়বিশেষে নাটকীয়ভাৱে ঘৰুৱা কথা-বতৰাৰ ভঙ্গিম প্ৰকাশ কৰে আৰু সময় বিশেষে সি গৈ কাব্যিক জগতত প্ৰৱেশ কৰি বৰ্ণনাৰ চমৎকাৰিতাবে সবাকৈ আধুত কৰে। এঠাইত তেওঁ কৈছে, শিল্পী স্বৰূপে হেনো ৰেলত ভাবিছিল—‘উহাৰ আৱৰণ ভেদি উদয়গিৰিৰ আৱৰণৰা জবাকুণ্ডম—সদৃশ, লোহিত বাগ-ৰঞ্জিত, মনোমুগ্ধকৰ নৱোদিত অকণে গোটেই পৃথিবী আলোক-মালাৰে প্ৰতিভাত কৰাৰ দৰে অথবা সেউজীয়া আৱৰণৰ অন্তঃস্থলৰপৰা সগৰ্বে মুকলিত হোৱা নৱবাগৰঞ্জিত সন্ত-প্ৰস্থটিত গোলাপটিয়ে গোটেই ফুলনিখনৰ সৈতে গছজোপা সৌন্দৰ্য্যৰ মাদকতাৰে মুগ্ধ কৰাৰ দৰে নৱ-বিকশিত যৌৱনৰ ৰূপ-লাৱণ্যৰ অপূৰ্ণ প্ৰভাৱে ঘৰে বাহিৰে প্ৰতিভাত কৰা এই মণিকাজনী যেন কোনোবা নন্দন-কাননৰ পৱিত্ৰ পাৰিজাত অথবা

স্বৰগৰ কোনোবা শাপভঙা দেৱী।” আকৌ এঠাইত আছে, “আৱেশত অৱশ স্কুম্ভাৰ সৰমাৰ স্মৃতিৰ সন্মোহনত বিভোল হৈ পৰিল।” এনেবোৰ বৰ্ণনা বন্ধিমবাবুৰ বৰ্ণনাৰ দৰে কাব্যিক ৰচনা। এনেদৰা আৰু বহুত আছে যিবোৰে স্পষ্টকৈ ইঙ্গিত দিয়ে যে ভাষা আৰু শব্দ-প্ৰয়োগত প্ৰেম-নাৰায়ণ নিকা-পত্নী সাহিত্যিক; শুক-বুদ্ধকহে ভক্ত।

শব্দবোৰ লুটিয়াই বগৰাই (playing pun) ৰসৰ সৃষ্টি কৰাতো লিখক কাৰিকৰ। দুই-এটা চুটি গল্পত আৰু হাস্য-ৰসাত্মক নাটত তেওঁক আমি এই বিষয়ৰ ওজা হিচাপেই ওলোৱা দেখিছোঁহক। ‘প্ৰণয়ৰ সৃষ্টি’ উপ-শ্ৰাসতো মণিকাৰ লগত তৰ্কত হাবিৰ ধৰাত অমৃত স্কুম্ভাৰক মণিকাই যে তেওঁক মণিকৰ্ণেশ্বৰৰ ঘাটত ভাগ্যে উটাই নিদিলে আদি বোলা কথাই তাৰ সাক্ষ্য দিয়ে। স্কুম্ভাৰ গুচি মাজে মাজে অতি আপোন কথাত স্কু হোৱা, সৰমা গুচি ৰম, মণিক গুচি ময়না তোৱা ইত্যাদি ধৰণৰ ব্যৱহাৰে লিখকৰ স্মৃতি আৰু ঘৰুৱা জীৱনৰ লগত থকা ওতপ্ৰোত সম্বন্ধৰ পৰিচয় দিয়ে। কাৰণ দৈনন্দিন জীৱনত প্ৰায়ে দেখা যায় যে শুকদেৱৰ মতা নাম স্কু, নিকুপমাৰ নিকু, পদ্মপলাশলোচনৰ পদো হয়। আলিৰ মূৰেদি গৈ স্কন্দৰ বাট হলেও এক ঘূৰণ হুঘুৰি মাত্ৰ হ লাগিলে পকা ধানৰ পথাৰেদিয়ে বাট উলিয়াই চমু কৰে। ই স্বাভাৱিক কথা।

হিউমাৰ বা হাস্য-ৰস প্ৰেমনাৰায়ণৰ লিখনিৰ এটি বিশেষত্ব। এই বিশেষত্বক বাদ দি তেখেতৰ লিখাৰ সমালোচনা হব নোৱাৰে। ‘প্ৰণয়ৰ সৃষ্টি’তো সেই ৰস আগৰ পৰা ওৰিলৈকে আচ্ছন্ন আছে। কেতিয়াবা চকুত লগাকৈ বৰ্ণনাৰ মজ্জেনি, কেতিয়াবা আকৌ মনত খুন্দিওৱাকৈ নদীৰ কোবাল অন্তঃপ্ৰবাহৰ দৰে তলতীয়াভাৱে আছে। ‘হৰহৰ’ দালিৰ বৰ্ণনা, স্কুম্ভাৰ গুচি স্কুম্ভাৰী হৈ মহিলা সমিতিত যোগ দিব খোজা আদি কথাই তাৰ প্ৰমাণ।

গুৱাহাটী

১৯৫৫

সাহিত্য-দৃষ্টি



শ্রীঅক্ষয়চন্দ্র বসু

প্রকাশক :

শ্রীকৃষ্ণমাথ দাস

উজানবজার, গুরাহাটি

প্রথম প্রকাশ—১৯৬০, এপ্রিল (ব'হাগ বিহ)

গ্রন্থকাবব দ্বাৰা

সৰ্বস্বত্ব সংৰক্ষিত

মূল্য : ত্ৰিবি টকা

মুদ্রক :

শ্রীকালীচরণ পাল

নবজীবন প্রেস

৩৬ প্রো ট্রাট কলিকতা ৬

উৎসৰ্গ

পঢ়াশলীয়া কালৰ স্মৃতিপূৰ্ণ শ্ৰদ্ধাৰে
মোৰ সাহিত্য-গুৰু মো: খোচনুৰ আলী আহমদ
মহাশয়ৰ কব-কমলত

কৈফিয়ৎ

স্থান, কাল আৰু পাত্ৰভেদে একেটা বস্তুয়ে বিভিন্ন লোকৰ দৃষ্টিত বিভিন্ন-
ৰূপে ধৰা দিয়ে। কেতিয়াবা আকৌ একেজন লোকৰ দৃষ্টিতে এসময়ত
একৰকম লগা বস্তু বা বিষয় এটাও অগ্ৰ সময়ত অগ্ৰ ৰকম যেন লাগে। সাহিত্য-
দৃষ্টিও লিখকৰ বিগত কুৰি বছৰৰে অধিক কালৰ বিভিন্ন সময়ৰ সাহিত্য
সম্পৰ্কীয় খনচোৰেক বচনাৰ সমষ্টি; আৰু সেই নাকটি নোৱাৰি যে এইবোৰৰ
প্ৰতিও অপত্য স্নেহৰ দৰে কিবা এটা অনিৰ্ব্বচনীয় আকৰ্ষণ লিখকৰ আছে।
'কটনিয়ান', 'জয়ন্তী', 'অসম বাণী' আদি আলোচনীত আৰু 'চিঙাধাৰা',
'বিশ্ববিদ্যালয় বচনাবলী' আদি সংগ্ৰহ গ্ৰন্থত এইবোৰৰ অধিকাংশই বিভিন্ন
সময়ত প্ৰকাশ হৈছিল। লিখকৰ 'সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা', 'সমালোচনা-সাহিত্য'
আদি সগোত্ৰ পুথিয়ে পাঠক সমাজৰ সমাদৰ লাভ কৰা দেখি 'সাহিত্য-দৃষ্টি'ও
প্ৰকাশ কৰিবলৈ ব্যৱস্থা কৰা হ'ল।

পুথিখন সজাই-পৰাই যুগুত কৰোঁতে সাহিত্যিক বন্ধু শ্ৰীপ্ৰেমনায়াৰণ দত্ত
আৰু মোৰ গুৰুদেৱ ড° মথুৰানাথ গোস্বামীদেৱে চকু ফুৰাই চাই আৱশ্যকায়
নিৰ্দ্দেশেৰে কৃতজ্ঞ কৰিছে। আৰ্হি-কাকত চোৱাত স্নেহাস্পদ শ্ৰীবেধাৰাম
চহৰীয়াৰ সাহায্য যথেষ্টৰূপে পোৱাৰ উপৰি প্ৰকাশৰ কাৰণে শ্ৰীকমলেশ্বৰ বৰা
এম. এ. ড° প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী আদি বন্ধুসকলৰপৰা উৎসাহ-উদগনি সততে
পাই থকা হৈছে। বেটুপতৰ চিত্ৰটি শ্ৰীৰবেশ্বৰনাথ বৰুৱাদেৱে দিছে। তেখেত-
সকলৰ ঋণ মুক্তকণ্ঠে স্বীকাৰ কৰা হ'ল। অলমতিবিস্তৰেণ

ছিল
১৩।৪।৬০

}

শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা

সাহিত্য-দৃষ্টি

প্ৰথম ধৰ্ভ

বৰ্ষা ঋতু আৰু অসমীয়া কবিতা

প্ৰাকৃতিৰ নানা প্ৰভাৱে যুগ যুগ ধৰি কবিসকলক সদায় প্ৰভাৱান্বিত কৰি আহিছে। অসমক প্ৰকৃতিৰ কাম্য-কানন বুলি বৰ্ণনা কৰা হয়। অসমত গ্ৰীষ্ম-বৰ্ষা-শৰৎ-হেমন্ত আদি ষড্ বিপুৰ আবিৰ্ভাৱ হয় বৰ্ষিণ, স্নেহ, স্তব্ধতা আদিৰ ফালৰপৰা লক্ষ্য কৰি অসমীয়া বৰ্ষাটোক কিন্তু সহজতে দুটা ভাগত মাখোন ভাগ কৰা যায়, যেনে—বাৰিষা আৰু খৰালি।

অসম অসমান ঠাইৰে ভৰা। খাল-পুখুৰী, নৈ-নলা, ডোং-খাই, জান-জুৰি, বিল-সৰোবৰ, পৰ্বত-ভৈষ্যম আদিৰে ই ভৰপূৰ। গতিকে বাৰিষাৰ পানী খৰালিও হুঙকাই। আহাৰ-শাওণত বাৰিষা নামিলে মেঘে কলহৰ কাণেদি পানী ঢালে। তাৰে পানী কাটিবলৈ পাহৰে; বানপানীত দ-বাম একাকৰ হয়। এই হেন বাৰিষাৰ ঢুথোৰ প্ৰকোপ সহিব নোৱাৰিয়ে তাহানি মোগল সম্ৰাট আউৰংজেবৰ সেনাপতি মীৰজুমলাই অসম অধিকাৰ কৰি উঠিও তিৰি-মিৰি-সৰিহহৰ ফুল দেখি অসম এৰি প্ৰাণ লৈ পলাবলৈ বাধ্য হৈছিল।

বাৰিষাৰ বানপানীয়ে অসমীয়াক ইহুৱায়ো কন্দুৱায়ো। কেতিয়াবা ই মাটিত পলস পেলাই খেতি-বাতিৰ কাৰণে স্তব্ধতা কৰি দিয়ে। কেতিয়াবা আকৌ প্ৰলয়ৰ মহাসাগৰ সাজি অসমীয়াক নান্ন-নবপ্ত কৰি উটাই-বুৰাই জীয়াতু ভুঞ্জায়। ভেকুলীৰ বিয়া পাতি, ঢেঁকী চুৰ কৰি নি ওভতাই পুতি, ওৰে ৰাতি কডি খেলি, নান্না প্ৰবন্ধে নমাই অমা বৰ্ষাৰ জলধাৰা তেতিয়া অসমীয়াৰ কাৰণে হৈ পৰে—

“ৰাম ভাল, ৰাম ভাল;

পিছে, ৰাম নহয়, ধমকাল।”

নৈ-নলাই প্ৰলয়-পয়োধিৰ জুটি কৰা, মেঘৰ গৰ্জনত বুকু কঁপি যোৱা, ঢেবেকনিত কাণ তালমাৰি ধৰা অসমীয়া বাৰিষাৰ আৱেগপূৰ্ণ বৰ্ণনা কিন্তু অসমীয়া সাহিত্যত যথাযথৰূপে আজিও প্ৰকাশ পোৱা নাই : পূৰণি অসমীয়া সাহিত্যত নাই, আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যতো নাই। পূৰণি সাহিত্যত শঙ্কৰদেৱৰ কবিতাতে বৰ্ষাৰ বিষয়ে কিছুমান মনোহাৰী বৰ্ণনা পোৱা যায়। সেই সপক্ষেই পোনতে অলপ আলচ কৰা যাওক।

জয়জয়তে এই কথা উল্লেখ কৰা সমীচীন হ'ব যে মূলতে শঙ্কৰদেৱ আছিল বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম-গুৰু। সমাজ-সেৱাৰ মাজেদি বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰাই আছিল তেওঁৰ সকলো কামৰ চৰম লক্ষ্য। তাৰ কাৰণে তেওঁ গীত-মাত, নাট-ভাণনা, নাম-কীৰ্ত্তন আদি নিজেই ৰচনা কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম্মৰ নাম আছিল ভাগৱতী ধৰ্ম্ম। ভাগৱতৰ “যাদৱ যত্ন-নন্দন, মাধৱ যত্ন-সুদন” কৃষ্ণই আছিল তেওঁৰ একমাত্ৰ উপাস্ত দেৱতা। সেই হেতুকে তেওঁ যিহকে ৰচিছিল, যিহকে জুটি কৰিছিল, সেই সকলোবোৰতে ভাগৱতৰ ভাব আৰু ছাপ স্পষ্ট হৈ উঠিছিল। আনকি প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰি তাৰ অমূল্যতা কাব্যত প্ৰকাশ কৰিবলৈ লোৱাতো ভাগৱতৰ মাজেদি ব্যক্ত হোৱা প্ৰকৃতিৰ পৰিভ্ৰম ৰূপটোহে তেওঁৰ চকুৰ আগত ভাহি উঠিছিল। স্বৰ্ণ-ঘটিত মকৰধ্বজত সোণৰ চেৰুবা বিন্দীন হৈ থকাৰ দৰে তেওঁৰ প্ৰকৃতি-বৰ্ণনাতো ভাগৱতৰ পুণ্যময় জেউতি জিলিকি উঠিছিল। বাৰিষাৰ বৰ্ণনাই দুই চাৰিটা উল্লেখ কৰিলেই সেই কথা স্পষ্ট হৈ পৰিব।

‘দশম’ত স্বাভাৱিক বৰ্ষা বৰ্ণন বুলি এটা অধ্যায় আছে। তাত কৃষ্ণ-বলোন্ত্ৰই বাৰিষা কালত বৃন্দাৱনত কেনেকৈ ক্ৰীড়া কৰিছিল আৰু সেই বাৰিষা কালনো কিদৰে আবিৰ্ভাৱ হৈছিল—তাৰ মনোৰম বৰ্ণনা দিয়া আছে—

“ভকমুনি পৰীক্ষিত ৰাজাত কহিল।

গ্ৰীষ্ম গইলে ক্ষতু আসি বাৰিষা মিলিল ॥

বিবিধ মণ্ডলে কৰে সূৰ্য্যৰ প্ৰকাশ।

তাৰ ৰশ্মি চিকিমিকি কৰয় আকাশ ॥

বহে ধৰ্ম বায়ু হুস্তনয় মাতবোল।

গগনক ঢাকি মহা মেঘৰ আন্দোল ॥

ঘনে ঘনে দেই আতি বিজুলী চমক।
লাগে তিৰিমিৰি আসি চকুত জমক ॥
নাফলয় চন্দ্র-সূৰ্য্য জ্যোতি তাৰাগণ।
যেন জীৱ আত্মা শৰীৰত ভৈলা ছন্ন ॥”

এইখিনি কথা কোনেও পোনতে অমুবাদ বুলি ভাবিব নোৱাৰে। কাৰণ অসমীয়া বৰ্ষাৰ মেঘপূৰ্ণ আকাশৰ ই এটি ছবছ চিত্ৰ। আচলতে ইও কিন্তু ভাগৱতৰ ঞ্জোকৰে যথাযথ অমুবাদহে। ভাগৱত-কৰ্ত্তা বেদব্যাসৰ “অম্পষ্ট জ্যোতিৰাক্ষয়ং ব্ৰহ্মেব সগুণ বভৌ” উপমাকে শঙ্কৰদেৱে আৰু একেৰি স্পষ্ট কৰি অসমীয়াত কলে—“যেন জীৱ-আত্মা শৰীৰত ভৈলা ছন্ন ॥”

ভাগৱতত “অষ্টৌ মাসান্ নিপীড়িতং যদ্ ভূম্যাস্তোদময়ং বহু” আদি কথাৰ মাজেদি আঠ মাহ সূৰ্য্য দেৱতাই ভূমিৰ বস শোষণ কৰি থাকি বাৰিষা খাল-বায় একাকৰ কৰি পানী ঢালি দিয়াৰ কথা বৰ্ণোৱা আছে। শঙ্কৰদেৱৰ বৰ্ণনাতো আছে—

“আঠ মাস নিলে শুষি পৃথিবীৰ সত্ত্ব।
চুনাই সূৰ্য্যে এৰি দেহ বাৰিষা কালত ॥
বিদ্যুৎ সঞ্চাৰ থও বতাস চঞ্চল।
নিবন্ধৰ মেঘসৱে বৰিষিল জল ॥
খাল-বায় ভৰি ভূমি ভাগি বৱে জ্ঞান।
যেন মহা মহন্তে দুখীক দিলে দান ॥”

ইয়াতো আকৌ ভাগৱত-হুলভ উপমা—“যেন মহা মহন্তে দুখীক দিলে দান ॥”

ভেনেকৈয়ে পুনঃ

“গ্ৰীষ্মত আছিল শুকাই বৌদ্ধ তাপ সহি।
বৃষ্টি জল পাই চুনাই পুঠ ভৈল মহী ॥
তপ উপবাসে যেন শৰীৰ শুকায়।
পুনঃ ভোগ ভুজিলে পূৰ্ণৰ কাঙ্ক্ষা পায় ॥”

ই ভাগৱতৰ—

“তপঃ কৃশা দেৱমীচ্ছা আকীৰ্ষণী মহী।
বৰ্ধৈৰ কাৰ্য্য তপসন্তত্বঃ সন্তোষ্য তৎকলম্ ॥”

এই শ্লোকৰ দুন্দব ভাঙনি।

তাৰ পিচত নিশাৰ বৰ্ণনা দিওঁতে ভাগৱতত কোৱা আছে যে বাৰিষাৰ নিশা এনে অন্ধকাৰ হয় যে তেতিয়া কলি-কালত পাৰশুসকলে বেদ পাহৰাৰ দৰে আকাশৰ নক্ষত্ৰবোৰো দৃষ্টিৰ আগোচৰ হৈ থাকে—“যথা পাপেন পাৰিণ্ডা নহী বেদাঃ কলৌ যুগে ।” শঙ্কৰদেৱে তাকেই আৰু কিঞ্চিৎ মুকলিভাৱে কৈছে—

“জুয়াঙনি জলে অতি বাৰিষা নিশাত ।

নকৰে নক্ষত্ৰে তাত প্ৰকাশ সাক্ষাত ॥

যেন কলি-যুগে বেদ শাস্ত্ৰ হোৱে চন্দ্ৰ ।

প্ৰকাশে পাৰিণ্ডা শুনে তাৰ থে বচন ॥”

তাৰতৰ সংস্কৃতি হাজাৰ হাজাৰ বছৰৰ পুৰণি সংস্কৃতি । তাহানি ভাগৱত ৰচনাৰ কালত তদানীন্তন সমাজৰ প্ৰথা কিছুমান যিদৰে চলি আছিল—আজিও সেবোৰ একেদৰেই চলি আছে । মিথিলা, কাগজুঙ, বাৰানসী, বুদ্ধাবনত যি আছিল অসমতো সেয়ে আছিল ; আজি সেইবোৰত যি আছে, অসমতো সেয়ে আছে । তাৰ উদাহৰণ চাওক—শঙ্কৰদেৱৰ উপমাতে—

“নাদ শুনি মেঘৰ বেঙৰ ৰোল চৰে ।

শুক পাঠ দিলে ঘেন শিয়ো পাচে ধৰে ॥”

ই তেনেই অসমীয়া উপমা । জাতে-পাতে অসমীয়া কথা । কিন্তু তাহানিৰ ভাগৱত-কণ্ঠ বেদব্যাসেও সেও একে উপমাকে দিছিল—

“শ্ৰুত্বা পৰ্জ্জন্ত নিনদং যতুক, বিম্ভন্ত গিৰঃ ।

তুষ্ণীং শরানঃ প্ৰাগ যদ্বৎ ব্ৰাহ্মণা নিয়মাত্যায়ে ॥”

সেইদৰে

“বহয় বিপথে অতি ক্ষুদ্ৰ নদী যত ।

কৰে অকাৰ্য্যকো যেন ধনৰ গৰ্বত ॥”

অথবা

“বাৰিষাত নৱ পানী ব্যাপী পাৱে আসি ।

কৰে স্নান-পান যত জল-খল-বাসী ॥

হোৱে শুকুমাৰ মহা ৰূপ মনোহৰ ।

হৰি-ভক্তি কৰে যেন লোকক সুন্দৰ ॥”*

নাইবা

“মেঘৰ সন্মুখে মিলে আনন্দ প্রচুৰ।

ছালি ধৰি নাচে আলি অনেক ময়ূৰ ॥

যেন গৃহবাসী দুখে পৰম তাপিত।

হৰি ভকতক পালে শান্ত হোৱে চিত্ত ॥” *

এনেবোৰ উপমা বা উদাহৰণ ভাগৱতৰে, বা অন্ততঃ ভাগৱত-ধৰ্ম্মী। ভব-
বাৰিষাৰ ঘোৰ অস্থিৰ বতৰত ঠন ধৰি উঠা মনোহৰ উপবন বৃন্দাবনত
(এবং বনং তত্বৰ্ণিষ্ঠং পক্ষ-খজুৰ- জম্বুবং) গৰু আৰু গোপসকলক লগত লৈ
কুক আৰু বলোভদ্ৰ গৈ ক্ৰীড়া কৰিবৰ অভিপ্ৰায়ে এদিন প্ৰৱেশ কৰিছিল।

“এইমতে পৰম সমৃদ্ধ বৃন্দাবন।

সুপক্ক খাজুৰী জম্বু ফলে স্তম্ভোভন ॥

গৰু-গোপগণ আচে চৌপাশে আৱৰি।

ক্ৰীড়া কৰিবাক তাত প্ৰৱেশিলা হৰি ॥”

এই গ’ল বাৰিষাৰ বৃন্দাবনৰ বৰ্ণনা। ইন্দ্ৰৰ দৰ্প চূৰ্ণ কৰিবৰ কাৰণে
ভগৱান কৃষ্ণই যেতিয়া দুৰ্গোৰ শিলাবৃষ্টিলৈ ক্ৰক্ষেপ নকৰি বাওঁ হাতেৰে গোবৰ্দ্ধন
ধাৰণ কৰিছিল—সেই অৱস্থাৰ বৰ্ণনাতো বৰ্ষাৰ ক্ৰুদ্ধ ৰূপ এটি ধৰা পৰে।
দেশভক্ত কুকনৰ ভাষাত—

“ইন্দ্ৰে যেৱে বাবে বাৰে বৰষিলে ধাৰাসাৰে

হোৱে খেন জলৰ প্ৰাৱন।

হাসি তাক চক্ৰপাণি নিবাৰিলা তুচ্ছ জ্ঞানি

বান হাতে ধৰি গোবৰ্দ্ধন ॥”

—শঙ্কৰদেৱে তাৰেই এটি ৰূপ ভাগৱতৰ মতে দাঙি ধৰোঁতে বৰ্ষাৰ প্ৰলয়স্বৰূপী
দৃশ্যটি এইদৰে প্ৰকট হৈ পৰিছে -

“ইন্দ্ৰৰ আদেশে আহি মৃধা মেঘগণ।

পৰম প্ৰাৰম্ভে কৰে গগনে গৰ্জন ॥

* মেঘোগমোৎসবা হৃষ্টাঃ প্ৰত্যনন্দন শিখাণ্ডিনঃ।

গৃহেশ্ব তপ্তা নিৰ্বিন্না যথাত্যুতজনাগমে ॥ শ্ৰীমদ্ভাগৱৎ ১০।২০।২০

হৰ, হৰ, শৱদে পুৰিল দিশপাশ।

বজ্জৰ নিনাদে মেন লাগে গৰ্ভদ্বাস॥

ভৈল খাতি দশো দিশ দিনতে আন্ধাৰ।

মিলিল ঘেৰ ভয় দস্তৰ খেদাৰ॥” ইত্যাদি।

ভাগৱততো ভক্তভাৱ দৰে বৃষ্টিধাৰ। পৰা, শিলাবৃষ্টিৰ প্ৰাকোপত জীৱ-
জন্তুয়ে তমোময় দেখে। (তীত্ৰৈমকদগণে সূৰ্দ্ভা বহুশু ভল-শৰ্ববা), বহুশুৰ
পানীৰে খাল বম এক বৰ হোৱা (নাশুত নতোগতম), গৰু-গাইবোৰে
নিভৰে গাৰ তলত মূৰ স্তম্ভাই কৃষ্ণৰ প্ৰেৰলৈ গৈ কৃষ্ণত শৰণ লোৱা (কৃষ্ণ!
কৃষ্ণ! মহাভাগ! তন্নাথং গোকুলং প্ৰভো) আদি সকলোবোৰ আছে যদিও
শঙ্কৰদেৱৰ বৰ্ণনাত সেইবোৰেই নতুন ৰূপ লৈ তেনেই নিভাৰ অসমীয়া সাজত
(‘তাহি ত্ৰাহি হে কৃষ্ণ, কৃষ্ণ ৰূপাময়’ৰ দৰে হৈ) অসমীয়া হৈ ওলাইছে।
মূলৰ তেজ হলে অটুট আছে।

ভাব ভগতৰ চিৰদন বস্তু। সেই ভাব প্ৰকাশৰ কৃতকাৰ্য্যতাতে শিল্পীৰ
কলাকুশলতা ধৰা পৰে। মহাভাৱতৰ সূত্ৰ কাহিনী এটা লৈয়ে যোগ-বিশোগৰ
মাজেদি মহাকবি কালিদাসে ভগতৰ ওমৰ নাট-বাব্য শঙ্কুলাৰ দৃষ্টি কৰিছিল।
দাঁতাবস্তু য’ৰেই নহ’ক, তাক নিভৰ মনৰ উদ্ভাপ দি নিভৰ কৰি গঢ়ি
খুলি বৰে বৰ মনতে বৰি বৰি বৰি নিভৰ শিল্পৰ সাক্ষ্য দাখিলতা।

আগতে কোৱা হৈছে যে শঙ্কৰদেৱে সাহিত্য-কৃষ্টিৰ কাৰণে কাব্য, নাটক
আদি ৰচনা কৰা নাছিল। ধৰ্ম্ম-প্ৰচাৰ আৰু সমাজ-সংস্কাৰৰ উদ্দেশ্যে তেওঁৰ
সকলো কাৰ্য্যৰ মাজেদি প্ৰকট হৈ পৰিছিল। গতিকে শঙ্কৰদেৱৰ লেখাত
নিভৰ আনন্দময় আৱেগ-অস্থুভূতিতকৈ জ্ঞানময় উপদেশৰহে মাত্ৰা সৰহ।
আচল-পিচল কেতিয়াবা আৱেগ-অস্থুভূতিয়ে ৰূপ লবলৈ বিচাৰিলেও তেওঁ
ভাগৱতী ভাৱৰ শাস্তি-পানী চটিয়াই ততালিকে তাক নিয়ন্ত্ৰিত আৰু পৰিভ্ৰম
কৰি তুলিছিল। এই কথা অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবি আটাই কেইজনৰ
ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য।

শঙ্কৰদেৱৰ বাৰিষা-বৰ্ণনা বা প্ৰকৃতি-বৰ্ণনা সেইবোৰেই মনোহৰী বৰ্ণনা বা
কবিৰ ‘আপোন মনৰ সপোন-বাৰ্জা’ নহয়। তাত ৰচোতাৰ মনৰ সীমাহীন
কল্পনাৰ চপলতা থকা পৰ-ভঙ আৱেগৰ প্ৰকৃতি নাই; আছে গাভীৰ্য্য;
আছে নিঃশ্বাস। ই উন্মুক্ত বিধগৰ বিবিধ স্বৰৰ আৱেগময়ী গীত নহয়।

পোহনীয়া পথৰ সাধনা-লব্ধ স্বৰ তৰঙ্গায়িত লহৰহে।

মেঘত বিজুলীৰ প্ৰকাশ, বাৰিষাৰ ক'লা মেঘৰ ভয়ঙ্কৰ ৰূপ আদিৰ বৰ্ণনা শঙ্কৰদেৱত বাহিৰে অৱশ্যে পুৰণি অসমীয়া কবিসকলৰ বৰ্ণনাত অ'ত-ত'ত ক'ৰবাত ৱলপ-অচৰপ থাকিলেও শাহাৰ মাহৰ বন্ধনযুক্ত বৃষ্টিধাৰাৰ দৰে মুকলি ধাৱেগৰ পোনপটীয়া পূৰ্ণ প্ৰকাশ সেইবোৰতো ক'তো নাই।

বান্ধীকি ৰামানন্দৰ কিছিন্ধা বাণ্ডত বৰ্ষাৰ এটি অতি মনোৰম বৰ্ণনা পোৱা যায়। ৰামে বালিক বধ কৰি হুগ্ৰীৱৰ অভিষেক সমাপন কৰাৰ লগে লগে বৰ্ষাকাল (জলাগমঃ) উল্লেখিত হ'ল। বৰ্ষাৰ আগমনত মেঘৰ গৰ্জ্জন, মঘৰ বৃত্য, কদম ফুলৰ গন্ধ আদিয়ে ৰামৰ অন্তৰত সীতা-বিবহৰ অগ্নি কেনেকৈ জ্বলাই উঠিল—তাৰ কথাখিনী বৰ্ণনা তাত আছে। মাধৱ কন্দলীয়ে সেই ১৮০ৰ্ধ বৰ্ণনাটোৰ চুবল অনুবাদ কৰা নাই। তেওঁ কেইশাৰীমান কথাত চমুকৈ তাৰ এটি অভাস মাত্ৰ দিছে—

“শ্ৰাৱণ মাসত মুখ্য বাৰিষাৰ কাল।

দিনান্তে আন্ধাৰ মহা মেঘে কোলাহল ॥

ঋষতি শতল অতি দক্ষিণৰ বাৱে।

কোকিলৰ স্তন্যদে নিদ্ৰাক যোগাৱে ॥

মেঘৰ গৰ্জন শুনি যেন কৰে নাদ।

সীতাক স্তম্ভি ৰামে কৰন্ত বিবাদ ॥

ৰাঘৱে খেলন্ত লখাই নসহে পৰাণ

শৰাবক দহে মননৰ পঞ্চবাণ ॥* ইত্যাদি

যল ৰামানন্দ মহাকবি বান্ধীকিয়ে ৰামৰ মুখখি বাৰিষা কালৰ বৰ্ণনা কৰি অতি মনোৰমভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। তাত কৈছে—নৈ বৈছে, মেঘে বৰষুণ দিছে, মনমন্ত হাতীয়ে আনন্দ কৰিছে, বনৰাজি পৰিশোভিত হৈ উঠিছে, প্ৰিয়াহীনবিলাকে প্ৰিয়াৰ ধ্যান কৰিছে, মঘবিলাকে নাচিছে আৰু ভেকুলি-বোৰে যেন বৰষুণ পাই সকাহ পাইছে। হে সৌমিত্ৰ! পাহাৰৰ গাত ফুল থকা কুটজবোৰে চোৱা। এইবোৰেও শোকাভিভূত মোৰ অন্তৰৰ কামতাব

* বহন্তি বৰ্ষন্তি নৱন্তি ভাস্তি, ধ্যায়ন্তি নৃত্যন্তি সমাধসন্তি।

নতৌ ঘনা মন্তগতা বনাস্তাঃ প্ৰিয়াবিহীনাঃ শিখিনঃ প্লব্ধাঃ ॥

জগাই তুলিছে। ইত্যাদি। প্ৰকৃতিৰ লগত থকা মানৱ মনৰ আত্মীয়তা এইবোৰত ফুটি উঠিছে।

বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস আদি বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ গীতত কবিৰ স্বতঃপ্ৰণোদিত আৱেগে মাজে মজে কেতিয়াবা সাধনাৰ কঠোৰ বন্ধন দেখি আহি নিজৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰিব খুজিছিল। সৃষ্টি আৰু জীৱনীশক্তিৰ প্ৰতীক স্বৰূপ চঞ্চল বিজুলী আৰু তাৰে হাৰ পিন্ধা ঘোৰ বাৰিষাৰ মেঘভৰা আকাশে স্বাভাৱিকতে কবি-প্ৰাণত পুলকৰ সঞ্চাৰ কৰে। সেয়েহে বিদ্যাপতিৰ গীতত প্ৰকাশ পাইছে যে বৰ্ষাৰ আগমন বিচাৰি ম'ৰা-চৰাই, ভেকুলি আৰু ডাউক চৰায়ে উন্নতৰ দৰে নাচি-বাগি, লৰি-জপিয়াই চিঞৰত টেটু ফালি মৰিছে; সিহঁতে শত শত বজ্ৰপাতলৈও আক্ৰোশ কৰা নাই। মেঘৰ কাণফলা গাঞ্জ-নিয়ে সিহঁতক বৰং বেচি উদ্ধাৱল কৰিছে তুলিছে—

“এ সখি হামাৰি দুখেৰ নাই এৰ
এ ভৰা বান্দৰ মাহ ভান্দৰ
শূণ্য মন্দিৰ মোৰ ॥”

কুলি শতশত পাত, মোদিত

ময়ূৰ নাচত মাতিয়া

মন্ত নাভৰী ডাকে ডাককী

কাটি যাৱত ছাতিয়া ॥” (বিদ্যাপতি পদাবলী)

বৰ্ষাৰ এনে নিৰঙ্কুশ উদ্গাদন। কিন্তু অসমীয়া পুৰণি কবিতাতে কিয়, ন কবিতাতে ক’তো বিশেষভাৱে পৰিস্ফুট হোৱা নাই। আহাৰৰ কলীয়া ডাৱৰক অসমীয়া কবিয়ে বেদনাপূৰ্ণ বলীয়া ডাৱৰ বুলিছে ধৰি লৈছে আৰু সেইবাবেই কৈছে—

“ভৰা বাৰিষাৰ নালাগে বাতৰি

বিবহ-বিজুলী দ্বলে’ নে।

শাৰদী নিশাৰ শ্ৱেৰালি বেলাৰ

শাৰদী স্তবতি পাৰিলে দে ॥”

(মেঘদূত স্বপ্ন, গণেশ গগৈ)

কূটজান পশু সৌমিত্ৰে পুষ্পিতান গিৰিসাম্বুধি।

মম শোকাভিভূতশ্চ কামসংদীপনান্ স্থিতান্ ॥—ৰামায়ণম্।

অতীত কালিদাস, বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস আদি কবিসকলৰ মনত বৰ্ষাই খি উন্মাদনাপূৰ্ণ আবেগ জগাইছিল—পৰবৰ্ত্তী যুগতো সেইদৰে কবীজ্ঞ ববীজ্ঞনাথক এই ঋতুটোৱে প্ৰভুতভাৱে প্ৰেৰণা যোগাইছিল। বৰি ঠাকুৰৰ বৰ্ষাৰ দিনে, বৰ্ষামল্ল, আঘাট সন্ধ্যা, বৰ্ষাৰ কপ, বৃষ্টি পৰে টাপুৰ টুপুৰ, সোণাৰ তৰী, মেঘদূত আদি কবিতাবোৰেই তাৰ সাক্ষী। বৰ্ষাই বৰি ঠাকুৰক আশাবাদী কবি তুলিছিল, বুকুভৰা বেদনা প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে প্ৰেৰণা যোগাইছিল, বিশ্বজনীনৰ সৃষ্টি-শক্তিৰ লগত ব্যক্তি-অন্তৰৰ সৃষ্টি-শক্তিৰ মিলন-সুজু বিচাৰি পাবলৈ সমৰ্থ কৰিছিল।—

‘এমন দিনে তাৰে বলা যায়

এমন ঘন ঘোৰ বৰিষায়!

এমন মেঘস্বৰে বাদল ঝৰে ঝৰে

তপনহীন তমসায়—

এমন দিনে তাৰে বলা যায়।” (বৰ্ষাৰ দিনে)

“মেঘেৰ উপৰ বং কৰেদে বঙেৰ উপৰ বঙ।

মেঘেৰ খেলা দেখে কত খেলা পৰে মনে,

কত দিনেৰ লুকোচুৰি কত ঘৰেৰ কোণে!

তা’ৰি সঙ্গে মনে পৰে চেলেবেলাৰ গান—

বৃষ্টি পড়ে টাপুৰ টুপুৰ - নদেৰ এল বান।”

(বৃষ্টি পৰে টাপুৰ টুপুৰ)

“গগনে গৰজে মেঘ, ঘন বৰষা

কূলে একা বসে আঙি, নাহি ভৰসা।” (সোণাৰ তৰী)

“আসে ঐ অতি ভৈৰৱ হৰসে

ভল-সিঞ্চিত ক্ষিতি-সৌৰভ-বভসে

ঘন গৌৰবে নব-যৌবনা বৰষা

জাম-গভীৰ সবসা।*

এসেছে বৰষা, এসেছে নবীন বৰষা

গগন-ভৰিয়া এসেছে ভুবন ভৰসা

তুলিছে পবনে সন সন বন-বীথিকা।

গীতিময় তৰুণতিকা।

শতক যুগেৰ কবিদলে মিলি আকাশে

ধনিয়া তুলিছে মন্ত মন্দিৰ বাতাসে

শতক যুগেৰ গীতিকা।

শত-শত-গীত-মুখৰিত বন-বীথিকা।” (বৰ্ষামঙ্গল)

* * *

‘ বাধন-হাৰা বৃষ্টিধাৰা ৰাৰে-ৰয়ে ৰয়ে।’ (আষাঢ় সঙ্ক্য)

* * *

“পাগলা-হাওয়াৰ বাদল-দিনে

পাগলা আমাৰ মন জেগে উঠে।”

—এনেবোৰ কাব্যময় ভাব আৰু আৱেগ কবি-কল্পনাৰ আপুৰুগায়: সম্পদ। তাহানি এনে উতলা আৱেগত উঠি গৈছে ইংৰাজ কবি শ্বেলায়ে তেওঁৰ জগৎ-বিখ্যাত কবিতা Ode to the West Wind ত প্ৰকৃতিৰ প্ৰলয়-ধ্বৰী বাত-বৃষ্টি আৰু ধুমুহা বতাহকো মুক্তকেশী মহীয়সী মহিলাৰ দৰে কল্পনা কৰি কপক আৰু উপমাৰে ভৰা চিত্ৰপূৰ্ণ বিচিত্ৰ জগৎ এখনি গঢ়ি তুলিছিল। কবি লংফেলোই বৰ্ষাকেই ঋষিকল্প পৱিত্ৰ ঋতু (That beautiful season.....The summer of all Saints) বুলিছিল।

অসমীয়া কবিতাত শ্বেলাৰ পচোৱা-বতাহৰ দৰে শক্তিশালী আৰু গভীৰ আকাজক্ষাপূৰ্ণ আৱেগময়ী কবিতাৰ স্থল আজিও উৰিব।

ছিলং ; ১৯৫২

সাহিত্য বিহ-গীতৰ বিশেষত্ব

জগতৰ অন্তৰ্গত সাহিত্যৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যৰো আদি অৱস্থা কবিতা। এই কবিতাবোৰ বেদৰ মন্ত্ৰৰ দৰে মাহুহৰ মুখে মুখে চলি আহিছিল। আই-নাম, ধাই-নাম বিয়া-নাম নিচুকনি গীত, ভকতগীত গীত আদি অনেক শ্ৰেণীৰ গীত অসমীয়া সমাজত আত্মিকোপতি চলি আছে। 'বিহ-গীত' এই মৌখিক কবিতাৱলীৰ এটা শ্ৰেণীবিশেষ মাথোন। আভ্যন্তৰীণ পৰ্যালোচনাই কোনো এক সাহিত্যৰ ৰচনা-কাল নিৰ্ণয় কৰাত সহায় কৰে। বিহ-গীতৰ ভাষাৰ পৰা কিছু ইয়াৰ ৰচনা-কাল নাইবা প্ৰাচীনত্বৰ বিষয়ে একো জানিব পৰা নাযায়; কাৰণ ই ম'হুহৰ মুখে মুখে চলি আহিছে। নানা ঠাইৰ মাজেদি বৈ আহোঁতে নৈৰ পানীয়ে লুণীয়া, থাকুৱা আদি নানা স্থান গ্ৰহণ কৰাৰ দৰে এই গীত-বোৰৰ ভাৱৰ নিজৰা-টোৱেও নানা সময়ৰ ভাষাৰ নানা প্ৰকাৰ ছ'প বহন কৰি আহিছে। বিহ-গীতত দূৰ অতীতৰ জ্ঞানী ডাকৰ ৰচনা-ৰূপৰ ভকতগীত, দেহ-বিচাৰৰ গীত, বিয়া-নাম আৰু আধুনিক বিষয়-বস্তুৰে সজীয়া স্বৰূপ এটা লক্ষ্য কৰা যায়। এই গীত-বোৰে গহীন বিষয় একেটাকো কেনেকৈ কমোৱা তুলাৰ দৰে পাতল কৰি তোলে আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনাতো লঘুত্ব আৰোপ কৰে তাৰ অনেক প্ৰমাণ গীতবোৰতে আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, যেনে—

গন্ধাখৰ তিলকে পীৰিতি কৰিছিল

গান্ধায়ে কৰিছিল প্ৰেম;

ভোমালৈ চাওঁতে তলমূৰ কৰিল।

ভোমাৰহে ইমানটো ভেম!

ভেনেকৈ ভকতগীত ভাৱৰ আৰু স্বৰৰে অনেক বিহ-গীত জন-সমাজত গৃহীত হোৱা দেখা যায়। ভক্তি-তত্ত্বৰ ভাগ আৰু সাংসাৰিক ভোগৰ লিঙ্গা ছয়োৰো মাজত ঘটা বহুতৰ সাঁচ এই গীত-বোৰে বহন কৰিছে।

তেনেকুৱা দুই-চাৰি ফাকি গাঁতৰ উদ্ধৃতি দিলে কথাটো বেছি স্পষ্ট হৈ
পৰিব—

হাতীনো হেৰালে লিহিবী বনত ঐ
ঘোঁৰানো হেৰালে দোপত ;
পাইনো হেৰুৱালে জীয়ৰী ছোৱালী
চোতালৰ দুবৰি বনত ।

* * *
কেলেই ফুলিলি ৰূপহী মদাৰ ঐ
কেলেই পেলালি কলি ;
গুৰতো নালাগে ভকততো নালাগে
থাক তলে ভৰি সৰি ।

* * *
চাইনো চাই বুলিবি বাট ঐ চেনাইটি
চাইনে, চাই বুলিবি বাট ;
দেহৰে ভিতৰত আচে খালে বামে
পিছলি পৰিবি তাত ।

* * *
পাৰিতি নাভাগে পাৰিতি নিছিগে
পাৰিতি নপৰে সৰি ;
যত মেৰিয়াবি তত মেৰে থাব
পাৰিতি মৰমৰ জৰা ।

* * *
প্ৰথমে ঈশ্বৰে পৃথিৱী সৃজিলে
লগতে সৃজিলে জীৱ ;
সেইজন ঈশ্বৰে পীৰিতি কৰিলে
আমি বা নকৰিম কিয় ?

* * *
এইনো যৌৱনক গৰব কৰিছা
বি দিন থাকিব বুলি ;

মাটিৰ এৰা শৰীৰ

মাটিতে পৰিব

জনমলৈ থিয়াতি দি।

*

*

*

ধনক ধনে কৰি

ধনকে ঘটিলোঁ

পৰমে যতনে কৰি ;

ধম গ'ল উচলি

ধন গ'ল পিছলি

লগত গ'ল দুচলি থৰি।

এনেবোৰ গীতে “দেহাৰ ভাবসা নাই” সদৃশ দেহ-বিচাৰৰ বৈবাহিক গীত-বোৰৰ কথা সঘনে সোঁৱৰাই দিয়ে। এইবোৰ বিহু-গীতে বৈষ্ণৱী ভাবৰ ভেটিত শিপাই লৈ, ভকতীয়া কবৰ আহাৰ-পানীৰে পৰিপূৰ্ত্ত হৈ বিহু-গীতৰ মুকলি আকাশত তাৰ মধুৰ নিখাস ত্যাগ কৰিছে। আকৌ “ইঘাটে দূবৰি, সিঘাটে দূবৰি, তোলো মই কোন ঘাটে পানী” আদি বিহু-গীতত বিয়াৰ পানীতোলা নাম, আৰু “ক’তে গৈ আছিলো, কাঁহৰ বাটি মূৰা, কোনে খেছিলে ৰাখি ; যোৰ কোট মাৰতী, থোপা জোকাৰতী, তয়ে খেছিলি ৰাখি” এনেবোৰত যোৰা-নামৰ উত্তৰা-উত্তৰিৰ ইঙ্গিত পোৱা যায়। অসমীয়াত এটা ফকৰা আছে—

“চোতালে চোতালে ফুৰোঁ মই বাঘে খাই যি খাওঁক।

মাটি-মাহৰ গছত উঠোঁ মই প্ৰাণ যায় যি যাওঁক ॥”

টিক সেইদৰে এই ফকৰাটিৰ সাঁচতেই বিহু-গীত এফাকি ৰচিত হৈছে—

“গধূলি গধূলি মই ফুৰোঁ পদলি বাঘে খায় ঘোঙে খায় থক।

মাটি মাহৰ গছত উঠোঁ লৰ মাৰি, জীৱ যায় যদি থক ॥”

সেইদৰে বহুত বিহু-গীতত ব্যৱহাৰ কৰা ৰেলগাৰী, কোম্পানীৰ ঘড়ী, টাইম, সৰকাৰী কাম, মটৰ গাড়ী আদি আধুনিক শব্দই আৰু লেফাফাৰ ভিতৰত ছবি দি পঠোৱা ভাবে গীতবোৰৰ ৰচনাত আধুনিকত্বৰ সাক্ষ্য দিয়ে। এই-বোৰৰ উপৰিও অনেক বিহু-গীত ড° ভূঞাদেৱৰ সম্পাদিত ‘বৰফুকনৰ গীত’ৰ ৰচনাৰ লগত সম্পূৰ্ণ মিলি যায়। এই আটাইবোৰতেই সমসাময়িক ৰীতি পৰ্যায়ৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

বিহু-গীতবোৰ চহা খেতিয়কৰ চিত্ত-উন্নাদক যৌৱনৰ প্ৰাণময় উজ্জ্বল। ইয়াৰ ভাব বৈষ্ণৱী সাহিত্যৰ তদ্বৰ্ণ ভাবৰ দৰে গধুৰ নহয়। ভাব আৰু

ভাৰা, দুয়োফালৰপৰাই বিহু-গীতবোৰ যৌৱনৰ পাতল-প্ৰাণৰ পূৰ্ণ-পৰিচায়ক। ভগৱন্তৰ গান্ধীৰ্য ইয়াত পোৱা নাযায়। মুখে ৰাম বুলি, হৃদয়ত ৰূপ ধৰি, ভগৱৎ প্ৰেমত মজি ভগৱতচিন্তে গোৱা বিষ্ণু ভকতৰ বৰগীতৰ পৰা ই সম্পূৰ্ণ পৃথক। ই কমোৱা তুলাৰ দৰে বসন্ত বতাহত উৰি ফুৰা 'যুৱান' মনৰ বতাহী গীত। বৈষ্ণৱ ভাবৰ ছাঁ পৰি এই গীত-পদবোৰৰ অনেক ঠাইত পাৰমাৰ্থিক স্বৰ বাজি উঠিছে যদিও ঐহিক ভোগৰ আশা-আকাজ্জাহে এইবোৰৰ মূল-বস্তু। বিহু-গীতৰ "বৈ নো বৈ ধেমালি কৰিম; জীয়াই থাকোঁ মানে ধেমালি কৰিম ঐ মৰিলে কাহানি কৰিম" এনেবোৰ পদৰ লগত তত্ত্বদৰ্শী ওমাৰৰ—

“আজিয়েই দিয়া কাইলৈ কিয়

কোনে জানে মোৰ কালি কি হব?

হাজাৰ হাজাৰ

বছৰ বিয়পা

হয়তো অতীতে সামৰি থব।”

পদৰ হৃদয়ৰ সময়স্বৰ আছে। বিহু-গীত অসমত মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম প্ৰচাৰৰো বহুকাল আগৰপৰাই চলি আহিছে। বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ সময়ত ই কিছু পৰিমাণে স্তান হৈ পৰিছিল; কিয়নো ভক্ত বৈষ্ণৱ কবিসকলে কেতিয়াও এনে গীত-পদৰ ওপৰত আস্থা ৰখা নাছিল, বৰঞ্চ তেওঁলোকে হৰি-তৰ্কিত মত্তলীয়া হৈ ইয়াক তুচ্ছ-তাচ্ছিল্যৰ দৃষ্টিৰে চোৱাটোও আচৰিত নহয়। কিন্তু এইটো ঠিক যে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰবল চোৱে যেতিয়া অসমৰ ইয়ুৱৰ পৰা আন যুৱলৈ খলক লগাইছিল—তেতিয়াও বিহু-গীতৰ স্বৰদী স্তৰে ঢোল-পেপাৰ মাতৰ লগত মিহলি হৈ অসমীয়া ডেকাৰ প্ৰাণত আনন্দ দিছিল। সেইকাৰণেই বৈষ্ণৱী প্ৰভাৱ বিহু-গীতত আৰু বিহু-গীতৰ প্ৰভাৱো বৈষ্ণৱী সাহিত্যত নপৰাকৈ থকা নাই। ড° কাকতিদেৱৰ মতেও বিহু-গীত আদি মৌখিক সাহিত্যবোৰৰ ওপৰতেই বৈষ্ণৱ সাহিত্য গঢ়ি উঠিছিল আৰু অনেক সময়ত বৈষ্ণৱ সাহিত্যই লিখিত অৱস্থা পাই এই মৌখিক সাহিত্যবোৰকেই পুনঃ ভ্ৰূকুটি কৰিছিল। এইদৰেই অনেক সময়ত বৈষ্ণৱ সাহিত্য লোক-সাহিত্য প্ৰচাৰ-পথৰ অন্তৰ্ভাগ ৰূপেও থিয় দিছিল। অসমত নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰে পূৰ্ণি মৌখিক সাহিত্য নিৰ্মূল কৰিব পৰা নাছিল; বৰংশত কিছু বৈষ্ণৱ গীতাৱলীয়ে পূৰ্ণি সাহিত্যৰ স্বৰ্ণিত কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত সমূলি নিচিহ্ন কৰিছিল।

অজ্ঞাত লৌকিক গীত-পদবোৰৰ দৰে বিহু-গীতবোৰো কোনোবা অজ্ঞাত

যুগৰ অধ্যাত কবিৰ বচনা। সময়ৰ সৌত্তত অনেক বঢ়া-টুটা ঘটি সেইবোৰে বৰ্তমান সময়ত বৰ্তমান অৱস্থা পাইছেহি। প্ৰকৃতিৰ লগত একাত্মবোধ এই গীতবোৰৰ এটা মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব।

বসন্ত কালত অসমৰ গাঁও-ভূঁই নাহৰ ফুলৰ চিন্তা-উন্নাদক স্তৱাসেৰে আমোদিত হৈ পৰে। নাহৰ ফুল আৰু বিহৰ লগত চহ। যুৱক যুৱতাৰ অন্তৰৰ সঞ্চ চক্ৰ আৰু ভেঁটৰ সঞ্চ দৰে। এটাই আনটোক মতলীয়া কৰি তোলে। —

“এইবেলি বিহুটি

বমক ঐ জয়ক ঐ

নাহৰ ফুল ফুলিবৰ বতৰ ;

নাহৰ ফুলৰ গোন্ধ পাই

লাহৰীৰ তত নাই

গড়কি ভাঙিলে ষঁতৰ।”

ইয়াত নাহৰ নহৈ গোলাপ হোৱা হলে কেতিয়াও খাপ খাই নপৰিলহেঁতেন। কাৰণ অসমৰ হাবি-বন-ভৰা প্ৰকৃতিৰ বুকুত ঋতুৰাজ বসন্তৰ আগমন সূচনা কৰে বনৰীয়া কেতেকী ফুলে, গছৰ ডালত উঠি ৰং-চোৱা ফুলম কপো-ফুলে আৰু হাবিৰ নাহৰ ফুলে; ফুলনিৰ কোমল গোলাপে নহয়। সেই-বাবেই অসমৰ চৰাই-চক্ৰতিভৰা প্ৰকৃতি আৰু উন্নাদ। বসন্তৰ লগত খাপ খাই পৰে সৰল চহাৰ কণ্ঠভৰা বিহু-গীত ছচবি-গীত আদি; যুহ যন্ত-সঙ্গীত নহয়। টকা-পেপা-শিঙা-চোলহে তেনে গীতৰ সঙ্গী, চেতাৰ-বেহেলা-হাৰমনি-য়াম নহয়।

[২]

আধুনিক অসমীয়া কবিতাত অসমীয়া সমাজৰ জাতীয় প্ৰতিবিম্ব প্ৰায়েই দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। ব্যক্তিগত জীৱনৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা, বিশেষকৈ প্ৰেম-বিৰহৰ গাই-গুটীয়া কথাই ইয়াক তেনেই দখল কৰি পেলাইছে। আধুনিক কবিয়ে নিজৰ মন প্ৰকাশ কৰিবলৈ বিচৰাতকৈও ভাবাৰ মায়া-জালৰ মাজত অনেক সময়ত অস্তৰৰ ভাব ঢাকি ৰাখিবলৈহে যত্নৰ হোৱা যেন লাগে। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত আধুনিক কবিয়ে নিজৰ ব্যক্তিগত বা জাতীয় আশা-আকাঙ্ক্ষা ফুটাই তুলিবৰ অভিপ্ৰায়ে অচিন-অজান দেশৰ অৰুজ কথাৰেও উদাহৰণ দিয়েহি। এনেবোৰ কাৰণত আধুনিক কবিতা

অনেক সময়ত দুৰ্বোধ্য সাঁথৰ যেন অনুমান হয়। কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ কাহিনী অবিদিত থাকিলেও কোনো কোনো সময়ত আধুনিক কবিতাৰ বস পান কৰা দূৰৰ কথা, তাৰ সীমাই-সন্ধাৰে যোৱাও কঠিন হৈ পৰে। বিহু-গীতৰ ভাব আৰু ভাষা হলে তেনেই নিমজ আৰু সবল। অৱশ্যে এই গীতবোৰ ৰচিত হৈছিল তৰ লগাই গাঁৱৰ কাৰণে আৰু আধুনিক কবিতা ৰচিত হয় স্তম্ভীসকলৰ পঠন আৰু মননৰ বাবে। এই সৃষ্টিতে বৰ্তমান যুগৰ হৈ-চৈ, হুলস্থূল আৰু জীৱনৰ উদ্বেগ-বহুলতা (sick-hurry and divided aims) ৰ কথাও পাহৰিব নালাগে। আধুনিক যুগৰ অস্থিৰতা, সাহিত্যৰ সকলো ক্ষেত্ৰতে উপলব্ধি কৰিব পাৰি। আমাৰ ছুৱা কবিৰ দৃশ্যৰী কথাত মনৰ সেই অস্থিৰতা একট হৈ পৰিছে—

‘হাবিবন পথাৰতো নাপালো বিচাৰি হয়;

জগতৰ ভিতৰতো মনৰ মাজতে নাই।’

বিহু-গীতবোৰত এনে অস্থিৰতাকৈও জাতীয় জীৱনৰ চিত্ৰহে বেছিকৈ দেখিবলৈ পোৱা যায়। গান্ধীজী ছোৱালীৰ পাঁজি-কটা, কাপোৰ বোৱাৰে-পৰা ৰিহা-মেখেলা, মাৰ্শল, মণি, জাংকাই, ঠাচটি, সকদৈয়া তামি, হাতীদাঁতৰ ফণী আদিৰ কথা বিহু-গীতৰ ভ্ৰে-ভ্ৰে বিৰাট কৰিছে।

নাটকীয় বচন-ভঙ্গী দূৰ অতীতৰ আদি যুগৰ পৰাই অসমীয়া কবিতাত চলি আহিছে। অক্ষীয় নাটৰো উদ্ভৱ হ’ল পালিৰ গীতৰ নাটকীয় বচন-ভঙ্গীৰ পৰাই হোৱা বুলি অনুমান কৰাৰ হুল আছে। বিহু-গীততো প্ৰাঞ্জল-স্বচক সঙ্গীত অনেক আছে। কিছুমান গীতৰ একেটা চৰণ বা স্তোভাতেই প্ৰশ্নোত্তৰ আৰু কিছুমানৰ বেলেগ বেলেগ চৰণত প্ৰশ্ন আৰু উত্তৰ বেলেগে বেলেগে আছে। যেনে—

প্ৰশ্ন থিটিক্ থিটিক্ কৈ তাঁত বৈ থাকোঁতে

চুহৰি মাৰিলা তাত;

তোমাৰ গুচলৈ যাওঁ কেনে কৰি

শত্ৰুকৰে নিদিয়ে বাট।

উত্তৰ—আজি গধূলিকৈ যামে ঐ গঠনা

যাটৰে নঙলা খলি;

কুকুৰে ভুকিলে, ওলাই তই আহিবি

ক'ত কি দেখিছা বুলি। ইত্যাদি

হাজাৰ হলেও বস্ত্ৰ-অলঙ্কাৰ তিৰোতাৰ সদায় কামনাৰ বস্তু। গতিকে পৰ্বতৰ 'লুডুয়া গাহৰি' আৰু ভৈয়ামৰ গড় মাৰিব পৰা শক্তিমান যুৱকক পতিকপে পাবলৈ মনত বাস্তৱ বাধাও বিহুৰতীয়ে আকৌ লগতে ইয়াকো কথাৰ ছলেৰে স্থিতি বাধাবলৈ নাপাহৰে—“মোকে নিব খোজ, ভয়ে হেৰ পিলিঙা, কিমান ধন ভাঙিব পাৰ ?”

আৱেগ-অমুহুৰ্তিৰ ফালৰপৰা চালে বিহু-গীতবোৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰ আপোনস্বৰীয়া অসমীয়া কবিতাতকৈ কোনো গুণে কম নহয়। পুৰণি কবিতা আছিল ৰূপক, উপমা আদিৰে ভৰপূৰ। আধুনিক কবিতা উকা; অলঙ্কাৰৰ প্ৰাচুৰ্য্য তাত নাই। সাহিত্যত অৱশ্যে ৰূপক, উপমা, ব্যঞ্জন আদি অলঙ্কাৰৰ সমাদৰ সদায় থাকিব। এইবোৰে বক্তব্য বিষয় পৰিষ্কাৰকৈ বুজোৱাৰ উপৰিও পাঠকৰ চকুৰ আগত নতুন ছবি একোটা খেঁচকৰ কাৰণে দাঙি ধৰি অধ্যয়নৰ ক্লাস্তি দূৰ কৰে। তেতিয়া মন আকৌ নতুন পাঠত অগ্ৰসৰ হবলৈ সক্ষম হয়।

বিহু-গীতবোৰতো বিতোপন ৰূপক আৰু উপমা অনেক পোৱা যায়, যেনে—

“আয়ে নাকান্দিবা বোপাই নাকান্দিবা

আমি জিৰণীয়া মো।

* * *

কাঁহৰ বাটিতে সৰিয়হ পিছলে

নিয়ৰত পিছলে ভৰি;

কথাৰ লাহতে কথাটি পিছলে

কথাতে খোপনি ধৰি।

* * *

পানীত জিকেমিকায় পানীৰে পৰৱা

ফুলত জিকেমিকায় পাহি;

চেনাইৰ গাল দুখনিত ভেজে জিকেমিকায়

মুখত জিকেমিকায় হাঁহি।

মেঘতে ডিলিকে বিজুলী চটায়ে

শূন্যত জিলিকে তৰা ;

পথিৱীত তিলিকে আমৰে মইনা

তাতোকৈ এফেৰি চৰা। ইত্যাদি

এইবোৰৰ বগত অসমীয়া বেমাচক কবিতাত ব্যৱহাৰ হোৱা দুই
একোটা উপমাৰো তুলন কৰা যা -

আশা বিনে ? সংসাৰৰ নিম্বৰ কণা

গগি থকা পাতৰ আগত।

কেনিগাদি উৰি যা বোনে' নেদেখে

দুৰাৰ ৰ'দৰ তাপত ॥

* * *

লাৰে বহুগী ৰেং, তিলিকি পৰিল

মলতীৰ গোলা। গলত ;

নিম্বৰত তিতি থকা গোলাৰ পাহিটি

নে নে পুৱা বিকত। ইত্যাদি।

বিহু-গীতবোৰৰ অন্তৰ্গত যেন জ্ঞানৰ স্বাধীনতা সমৰ্থন কৰা
হৈছে। গত-গীতৰ অংশৰো তুলনাত, তাৰ ইতিহাস অনেক
বিহু-গীতত আছে। বিহু-গীতবোৰৰ মাৰ্জিট বৈ আহিলে পলু-চাবণ বা
তাৰ আগৰ যুগৰে এবাৰ যৌন-মিলনৰ উপাত বাহিৰীৰ ক্ষুদ্ৰ এটি। নাৰী-
পুৰুষৰ এই মিলন-অনুক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে বগতৰ উৎকৃষ্ট সাহিত্যবোৰৰ
কৃষ্টি হৈছে এক ভাৱৰ বিহু-গীতবোৰকো অসমীয়া যুৱক-যুৱতীৰ মূল
পৌৰনৰ প্ৰেম গীত বুলি গণ্য। অনেক বিহু-গীতত অবৈধ মিলনৰ
কাহিনীও থকা লগ হ'লে। হা, নে—

লাৰে আলব-দৰত বেলি মাৰে গল

গিলা মাৰে গল ফাকত ;

তোমাৰ নামৰে কথা মাৰে গল

প্ৰথম কুৰুৰ ডাকত।

তোমাৰ তিনিখনি আমাৰ তিনিখনি

খনি কাপোৰৰ জাপ ;

তোমাৰ তিনিখনি

গোৱা বাছি বাছি

কুকুৰাহঁ দিছে ডাক।” ইত্যাদি

প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মিলন মন্দিৰৰ পথৰ পাথেয় স্বৰূপ আশা-আকাজ্জা, সন্দেহ-চিন্তা, ভয়-উদ্‌বিগ্ধতা, খং-অভিমান আদি ভাববোৰ বিহু-গীতৰ স্বৰূপী ভাৱত অসমৰ গাঁৱে-ভূঁয়ে প্ৰতিধ্বনিত হ'ব লাগিছে। কানীয়াৰ প্ৰতি কটুক্তি, বহু-বিবাহৰ প্ৰতি অকুটি, গা-ধনৰ প্ৰতি গৰিহণা আৰু বুঢ়াৰ বিয়াৰ প্ৰতি ঘৃণা অনেক বিহু-গীতৰেই বিষয়বস্তু। দুই-এটা গীত-পদত যুৱক-যুৱতীৰ মিলনৰ দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞা আছে যদিও অসমীয়া যুৱক-যুৱতীয়ে দৈৱবাদ আৰু ঈশ্বৰ-পৰায়ণতাৰ হাত সাৰিব পৰা নাই।

বিহু-গীতত মিলন সন্তোষৰ তৃপ্তিপূৰ্ণ আনন্দ উৎসাহ ফুটি উঠা নাই। ই মিলনৰ অপূৰ্ণ আকাজ্জনা আৰু বিবহৰ হিয়াভঙা ছাটি-ফুটিৰে পৰিপূৰ্ণ। প্ৰেমৰ দুৰন্ত মিলন-বাসনা আৰু বিবহৰ ইননি-বিনিৰ গভীৰতাত ই জগতৰ সেই পৰ্যায়ৰ সকলো কবিতাৰ লগত ফেৰ মাৰিব পাৰে। শ্বেতপীয়েবৰ কেপুলেট পৰিয়ালৰ বিখ্যাত প্ৰেমিক। জুলিয়েটে গৃহ-বিবাদে বিচ্ছেদ ঘটোৱা তেওঁৰ প্ৰেমিক ৰোমিওৰ প্ৰতি আঙঠ হৈ ৰোমিওক যিধৰণে ৰংশ-পৰিয়াল সকলো পাহৰি যাবলৈ অনুৰোধ কৰি হুমুনিয়াহ কাঢ়িছিল* ঠিক সেইদৰেই বিহু-গীতৰ প্ৰেমিকো প্ৰেমিকক তাত-কুল পাহৰি যাবলৈকে কৈ উঠিছে—

“তোৰো মন গলে

মোৰো মন গলে

কি কৰিব কলিতা কুলে?”

বিহু-গীতবোৰ ক'বপৰা কেনেকৈ আছিল সঠিককৈ কোৱা নাযায়। সম্ভৱ ইয়াৰ স্তৰ আছিল প্ৰাচীন কালৰ চীন-শ্ৰাম আদি মঙ্গোলিয়ান দেশবোৰৰ পৰা। এনে গীত প্ৰায় আঢ়ৈ হাজাৰ বছৰৰ আগতেও চীন দেশত গোৱা হৈছিল বুলি প্ৰমাণ পোৱা যায়। সেই গীতবোৰৰ লগত, যণিৰ লগত মাদলি থকাৰ দৰে, নৃত্য সাঙোৰা আছিল। এই নৃত্যগীতবোৰৰ উদ্দেশ্য

O Romeo, Romeo ! Wherefore art thou Romeo ?

Deny thy father, and refuse thy name ;

Or, if thou wilt not, be but sworn my love,

And I'll no longer be a Capulet. Act II, Sc. 2

এইবোৰত ষ্টাণ্ডাৰ্ড প্ৰথমৰ আধা আৰু পিছৰ আধাৰ ভিত্তত অৰ্থৰ কিকিৎ অসঙ্গতি থাকিলেও স্থৰ অসঙ্গতি নাই। আচলতে স্থৰৰ সময় আনিবৰ কাৰণে গীত ফাকিৰ প্ৰথমৰ আধা যেন স্থৰ সাধনাৰ সময়হে। ওজাপালিয়ে পোনতে তা-না-নাৰে স্থৰ সাধনা কৰি লৈ পদ যোৰাৰ দৰে বিহু-গীতৰ গায়ক-গায়িকাসকলেও কোনো কোনো সময়ত প্ৰথম দুশাৰী কথা স্থৰ-সাধনাৰ কাৰণে অবান্তৰ ভাবেই প্ৰয়োগ কৰে। পিছৰ কেইশাৰী পদতহে মনৰ আচল ভাব স্থৰৰ লগত খাপ খোৱাকৈ খাজি দিয়ে। এই লক্ষণ পূৰণি মৌখিক গীতৰ এটি বৈশিষ্ট্য। চীনদেশৰ অতি প্ৰাচীন প্ৰেম-গীতবোৰত আৰু মালয় অঞ্চলৰ ‘পানটুন’ শ্ৰেণীৰ গীতবোৰত এই বৈশিষ্ট্য অতিশয় প্ৰকট। সেইবোৰ গীততো প্ৰথমৰ কেইশাৰী কথা প্ৰায়ে নিৰর্থক।

পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে যে প্ৰাচীন চীন দেশতে এনে ধৰণৰ মুকলি প্ৰেম-গীত পোনতে মুখেমুখে আৰম্ভ হৈছিল আৰু সেইবোৰেই তিৰত, ভ্ৰাম আদি অঞ্চলত বিয়পি পৰি কমোৱা তুলাৰ দৰে অসমতো প্ৰৱেশ কৰিছিলহি। মুখে মুখে গোৱা গীত যিহে সহজে বিয়পি পৰে, অল্প সাহিত্য সেইদৰে বিয়পি নপৰে। অসমৰ গাঁৱে-ভূঞা প্ৰচলিত অজ্ঞান ফকিৰৰ গীত, গুৰু নানকৰ ‘খুনা’ আদিয়ে তাৰ প্ৰমাণ। গীতৰ সহজ প্ৰবাহ আৰু আৱেগ-অনুভূতিৰ প্ৰবল। এই কবিতাবোৰৰ এটি বিশেষ লক্ষণ। সেই বাবেই এইবোৰে সহজে সকলোৰে সমাদৰ লাভ কৰে আৰু শিহুই গাঁও-ভূঁইৰ চুকে-কোণে সোমাই গৈ মানুহৰ মনত দখল বহুৱায়।

বসন্তৰ শুভ আগমনত মুক প্ৰকৃতিয়েও চৰাই চিৰিকটিৰ গীত-মাতৰ মাজেদি সজীৱ, চঞ্চল আৰু মূৰ হৈ উঠাৰ দৰে যৌৱনৰ আগমনত যুৱক-যুৱতীৰো চিন্তা চঞ্চল আৰু মন বিকল হৈ উঠে। তেতিয়া মনে নেদেখাকো দেখে, হুবজাকো বুজে, হুস্তাকো শুনে। তেতিয়া সি ভাবে বা বিননি যোৰে —

গা ধুই তকতে গুৰু সেৱা কৰে

ঘাটে সেৱা কৰে নাও;

মই চিন্তা কৰোঁ মোৰ সোণামূৰাক

কেনেকৈ অকলে পাওঁ।

মই থাকোঁ চোতালত

আই থাকে আখলত

তই থাক উৰালৰ মুহুত;

বোপাই বাৰীত থাকে ককাই ধানত লাগে
দেখাও নিদিয় পাকত।

ভূমি যেতেবেলি হুহুৰি মাৰিলা
মই তেতেবেলি ৰাছো;
কেঁচা খৰি বুলি আফালি-সাফালি,
ধোৱাঁই খায় বুলি কান্দো।

আক নাম নাগাবি ঘৰলৈ গুচি যা
বাটত নাথাকিবি ৰ'ই;
আমাৰ দুয়োটিৰে অনেকটি শতুক
দিবগৈ ঘৰতে ক'ই। ইত্যাদি

এনেবোৰ গীতত শ্ৰেণিক-শ্ৰেণিকাৰ চতুৰালি আৰু বাক-বিতণ্ডাই শ্ৰোতা
আৰু পাঠকক জ্বল কৰে।

বিহু-গীতবোৰৰ অনেক ঠাইত আদৰ্শ নৰী-সৌন্দৰ্য্যৰ আভাস পোৱা
যায়। তাত ডেকাৰ কলাতুল আৰু ভিৰোতাৰ চুলি, বুকু আৰু কঁকালৰ
সৌন্দৰ্য্যত বেছিকৈ চকু দিয়া হৈছে—

হাতলৈ কি চাবা হাতীৰ শুঁৰে যেন
ভৰিৰ কি চাবা গোটে;
মুখলৈ কি চাবা দোলা-দাপোন যেন
কঁকালটি বীণৰে গোটে।
বুকু বহল কৰি কঁকাল চিয়া কৰি
তোমাৰ মান গুৱনি নাই;
তোমাৰ ঐ কঁকালটি অতিকৈয়ে লাহি
খোজত হালি-জালি যায়।

ইয়াৰ উপৰিও—

চকুৱে চকুৱে নাচাবি মইনা
মই চালে ডলখুৰ কৰ;
তই নৌ-মাতোভেই মান্তিৰ পাৰো মই

জানো তই কেটেবাই মাৰ।

আঠিয়া কলৰে পাতে নকাটিবা

চিটিকি পৰিব আঠা ;

অহনক দেৱাই কেটেবাই মাতিবা

ভিতৰি নেৰিবা বেথা।

এনেবাৰ গীত অধুনিক মনস্ত-বিজ্ঞানৰ দ্বাৰাও প্ৰদৰ্শিত নহৈ নাথাকে।

বিহ-গীতৰ কবিয়ে বিহ-গীত ৰচনা কৰা সময়ত সাহিত্যলৈ চকু দিয়া নাছিল। এক অতৰ্কিত মুহূৰ্ত্তত ভগতৰ আদি কবি বাস্তৱিকৰ মুখৰপৰা “মা নিষাদ” নোৱাৰ নিচিনাকৈ প্ৰেমাধ্বত বিহ-কবিৰ অন্তৰবৰণাও কোনোবা অতৰ্কিত মুহূৰ্ত্ততে বিহ-গীত নিগৰি ওলাইছিল। বনৰ মুকলি-মুৰীয়া চৰায়ে যেতিয়া মনৰ উল্লসিত গীত গায়, তেতিয়া সি নিজে বুজিব নোৱাৰে তাৰ গীত বৈজ্ঞানিক প্ৰণালী মতে সঙ্গীতৰ কোন বাগ-বাগিনীত আছে। বিহ-গীতৰ কবিৰ দিয়য়েও সেই একে কথাই খাটে। তথাপি এই বিহ-গীতৰে ৰত কোনো কোনো গীতৰ ভাব আৰু অলঙ্কাৰৰ অপূৰ্ণ মিলন দেখি এবাক হ'ব লাগে।

“লীলাই গ'বাত্তে, চিনাও ধানে দালে, ঘিলা কাকলীয়া মুঠি” নাইবা—
“ধনে গ'ল ছেঁচ, মন প'ল চিনি—নগত গ'ল ছুলি খৰি—” এনেবোৰ ৰচনাৰ অন্তৰ্গত (alliteration) আৰু ছন্দোলিপি (scanning) বিশেষকৈ মন কৰিব লগীয়া।

বিহ-গীতত ছন্দ-বৈচিত্ৰ্য নাই বুলিলেও হয়। ছন্দৰ বৈচিত্ৰ্য-বিহীনতাই হয়ৰ অন্ততম বিশেষত্ব। কিন্তু এইটো কথা মন কৰিব লাগিব যে বিহ-গীত গীতহে। আধুনিক অৰ্থৰ, কবিতা-হয়। কবিতাৰ প্ৰাণ ছন্দ আৰু অৰ্থ, গীতৰ প্ৰাণ ছন্দ আৰু লালিত্য। আৱেগ দুয়োবিধ ৰচনাৰেই মূল বস্তু।

আধুনিক কবিতা ছন্দহীন বুলি বহুতে ক'ব খোজে ; কিন্তু সেইটো হ'ব নোৱাৰে। সেই ছন্দহীনতাৰ মাধ্যমে এটা ছন্দ আছে বা থাকিব লাগিবই। হ'ব পাৰে সেই ছন্দ আন্তৰিক জীৱনৰ কৰ্তব্যৰ দৰে অতিশয় বৈচিত্ৰপূৰ্ণ, অতিশয় উটলি। বিহ-গীতৰ ছন্দ সংজ্ঞা-সৰল ধ্বনিৰ আৰু ই মাল্লহৰ মনত সহজে গাঁচ বহুৱায়। বিহ-গীতৰ—

চিৰিপ চিৰিপ কৰি কাপোৰ ধুই আছিলো

ওপৰত উৰিলে টুনি ;

টুনিৰে লগতে উৰিয় যেন লাগিল ঐ

ওচৰত নহলা তুমি।

এই গীত-ফাকিয়ে স্বৰ্গীয় বেজবৰুৱা দেৱৰ 'ধনবৰ আৰু ৰতনী' কবিতাৰ
'অতুলচন্দ্ৰ হুশাৰী' কথাটো মন আকৰ্ষণ কৰে—

বগাকৈ বগলি উৰে কেনে কৰি

পাখিতে পাখি লগাই;

কাৰেনো উৰিব ধনবৰ তুমি

ৰতনী লগতে নাই।

বেজবৰুৱাৰ 'ধনবৰ ৰতনী' বিতৰা প্ৰেমিক-প্ৰেমিক'ৰে নতুন ৰূপ। জ্বয়ো-
ফাকি কবিতাতে অকল যে ভাব আৰু ভাবাৰহে অপূৰ্ণ সময় ঘটিছে এনে
নহয়, আৱেগ-অনুভূতিও তাত ক্ষীৰন্ত হৈ উঠিছে।

ছন্দোলিপিৰ ফালেদি চালেও শব্দ ব্যৱহাৰৰ স্বাৰাই ভাবৰ ঢৌ হেৰুৱালি উঠ
কৰা।—

বৈ নো বৈ কান্দিছে চুঙাৰে বাঢ়লি

বৈ নো বৈ কান্দিছে জিলী;

এনেয়ে মৰিছে মনৰ সন্তাপতে

আকৌ গা দেখা দিলি।

এনে ধৰণৰ বিহু-গীতবোৰ বিহুগী কবিৰ বিখ্যাত কবিতা-পংক্তি—

জুহুতৰ পাৰে পাৰে কড়ৱাৰ কুল

বতাহত হালি জালি

চোৱে চোৱে চো থেলি

তুয়াৰ বিপুল কান্ধি ধৰিছে বিপুল

যেন স্বৰ-ভৰঙ্গিনী পুলকে আকুল—

আদিৰ লগত যথায়থভাৱে ৰিভাব পাৰি।

শঙ্কৰদেৱৰ কবিতাত প্ৰকৃতি

পূৰণি অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰকৃতি কথাটো আধুনিক অৰ্থত কাচিং-কেতিয়া-
বাহে ব্যৱহাৰ হৈছিল। পুৰুষৰ লগতেই আত্মসজিকভাবে প্ৰকৃতিৰ উল্লেখ
বেছিকৈ পোৱা যায়, যেনে—

“প্ৰকৃতি-পুৰুষ দুইৰো নিয়ন্তা মাধৱ।

সমস্তৰে আত্মা হৰি পৰম বান্ধৱ।।”

এনেদৰে কথাত প্ৰকৃতি শব্দটো দাৰ্শনিক অৰ্থত লোৱা হয়। দৰ্শনত প্ৰকৃতি
শব্দই অনেক অৰ্থ বুজায়। আত্মশক্তি বা সৃষ্টিৰ মূল কাৰণো প্ৰকৃতি। ই
অব্যক্ত আৰু আত্মাবিশৰা স্বতন্ত্ৰ। অবিজ্ঞা বা মায়ী বা যাব কাৰণে ব্ৰহ্মৰ
পৰা ভীৰাৱাৰ ভেদ আৰু বাহু-ভগতৰ অস্তিত্ব বোধ হয় তাৰেই নাম প্ৰকৃতি।
নাৰী অৰ্থতো প্ৰকৃতি শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এই সাংসাৰিক (যৌন),
আৰু দাৰ্শনিক ভাবৰ প্ৰকৃতিৰ কথা বাদ দি আজিৰ নিসৰ্গ বা বাহু-জগৎ
অৰ্থত ব্যৱহাৰ হোৱা প্ৰকৃতিয়ে আগৰ কালত মানুহক ইমানকৈ আৱৰি
ৰাখিছিল যে মানুহো হৈ পৰিছিল তাৰ এটা অঙ্গ মাত্ৰ। সাগৰৰ পানীয়ে
সাগৰৰ পৃথক সত্তা অজুতৰ কবিত নোৱৰাব দৰে মানুহেও প্ৰকৃতিৰ পৃথক
অস্তিত্ব বুজিব নোৱাৰিছিল। ক্ৰমে ক্ৰমে জ্ঞান আৰু বিশ্লেষণ শক্তি বাঢ়ি
অহাৰ লগে লগে মানুহে প্ৰকৃতিক পৃথককৈ চাবলৈ সমৰ্থ হৈ আহিল। গতিকে
প্ৰকৃতিৰ পৃথক সত্তাৰ অজুত আধুনিক সভ্যতাৰ প্ৰগতিৰ লগত জড়িত
অছে। পাশ্চাত্য সাহিত্যত প্ৰকৃতিৰ প্ৰভাৱ আৰু প্ৰকৃতিৰ বিষয়ে পুৰাত্ন-
পুৰাত্ন আলোচনা ৰোমাণ্টিক যুগৰপৰাহে স্পষ্ট হৈ উঠে। প্ৰকৃতিৰ অতি
সুন্দৰ সুন্দৰ পদাৰ্থৰ বিষয়েও কবিতা ৰচনা কৰি ইংৰাজী সাহিত্যত পোনতে
সাম্যবাদৰ প্ৰচাৰ কৰে কবি ওৱৰ্ড্‌চৱৰ্থে।

ৰোমাণ্টিজিজমৰ যুগ আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে কাব্য-ৰাজ্যতো এক বিৰাট
বিপ্লৱৰ সূচনা হয়। পূৰণি কবিসকলৰ মতে কাব্য, নাট নাইবা অজ্ঞাত
সাহিত্যৰ বিষয়-বস্তু হ'ব লাগিছিল ৰজা, মহাৰজা নজুৰা বিলাসী ধনাঢ্য-
সকলৰ সুখ-দুখৰ কাহিনী অথবা কোনো যুদ্ধ-বিদ্বেষৰ লোভ-স্বৰ্গক ঘটনা।

দীন-দৰিদ্ৰৰ আৰ্হুনাৰ নতুবা হোজা-চহাৰ মৈনন্দিন জীৱনৰ স্তম্ভ-দুখৰ বিবৰণ তাত যথাযথভাৱে আদৰ নাপাইছিল। ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিসকলেই সেই আন্তি ভাঙি দি জগতৰ ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ বস্তুবোৰলৈও কবিসকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিলে।

আধুনিক সাহিত্যতে 'প্ৰকৃতিৰ পৰিণত সৰ্ব্বকাল নান' জ্ঞানৰ ন'না মত। বিভিন্ন লিখকে বিভিন্ন ভাৱত ইয়াক গ্ৰহণ কৰি আহিছে। কে.নো.কে.নো.বে প্ৰকৃতিৰ ভিতৰত চৰাও জগতৰ তুৰ-খেৰ, স্থান-কাল আদি সকলো জীৱ-জন্তু আৰু পন্থাৰ সামৰি লৈছে। কিয়নো আকৌ মানুহৰ বাহিৰে গছ, নক্ষত্ৰ, তৰা আদি পৰিভ্ৰমণ কৰতৰ সকলে বস্তুকে প্ৰকৃতিৰ গণ্যত ধৰি তাত নানান ভাৱে কল্পনাৰ বহণ সানিছে। কাৰো কাৰো মতে প্ৰকৃতি জীৱন্ত, প্ৰকৃতি অমৃত্যুতীক্ষ্ম। মানুহৰ দৰে মৃত্যুৰ সকলো বস্তুৱে স্তম্ভ-দুখ, হৰ্ষ-বিষাদ অমৃত্যুত কৰিব পাৰে। অকল অমৃত্যুত কৰাই নহয়, সহানু-ভূতিও প্ৰদৰ্শন পাৰে আৰু কাৰ্য্যতঃ তাকে কৰেও। সেয়েহে কবি বহু চৌকুৰীৰ বহাগীৰ বিয়াত ছাউ-জগৎ, জীৱ-জগৎ সকলোক বিকল্পিত কৰি অনন্দৰ সিংহৰ জাগি উঠিছে—

“ভাউ জগতত জীৱ জগতত
পাঠ সকলোতে দেখা;
মহাবিশ্ব জুৰি বিৰিঙিছে নেন
আনন্দৰ পূৰ্ণৰেখা।”

কোনো কোনোৱে আকৌ প্ৰকৃতিত বিৰক্ত কৰি অনন্দ বা নিৰানন্দৰ অভিন্ন স্বীকাৰ কৰিও প্ৰকৃতিক মানুহৰ স্তম্ভ-দুখ প্ৰকাশৰ পটভূমি বুলি মাৰ্ঘ্য গ্ৰহণ কৰে। তেতিয়া প্ৰকৃতি হয় মানুহৰ স্তম্ভ-দুখ, হৰ্ষ-বিষাদৰ সহায়ক বা আহিলা যাত্ৰ।

শঙ্কৰদেৱৰ কল্পনাত প্ৰকৃতি নিজৰ মহিমাতেই নিজে বিৰাজ কৰিছে। মানুহক আনন্দৰ উপকৰণ বোগোৱা নতুবা মানুহৰ কাৰ্য্যৰ আহিলা হিচাপে উপযাচি ধৰা দিয়া প্ৰকৃতিৰ লক্ষ্য নহয়; বৰঞ্চ মানুহেইহে নিজ নিজ প্ৰয়োজন অনুযায়ী প্ৰকৃতিৰপৰা আৱশ্যকীয় আহিল পোটাই লয়। যুদ্ধাৰ্থে নিজে আহি বাসজীভাৰ উপকৰণ হৈ ক্ষুদ্ৰ ওচৰত উপস্থিত হোৱা নাছিল। ক্ষুদ্ৰইহে বাসজীভা কৰিবৰ কাৰণে যুদ্ধাৰ্থে নবে মনোমত পটভূমি বাহিৰ লৈছিল—

“শবৎ কালৰ ৰাজি আতি বিতোপন ।

বাসকীডা কৰিতে কৃষ্ণৰ ভৈলা মন ॥—কীৰ্ত্তন ।

* * *

এইমতে পৰম সমৃদ্ধ বৃন্দাবন ।

অপক খাজুৰী জম্বু কলে স্তম্ভোত্তম ॥

গক-গোপগণ আছে চৌপাশে আৱৰি ।

কীডা কৰিবাক তাত প্ৰৱেশিলা হৰি ॥”—নশয় ।

বৃন্দাবনলৈ গৈ “ভ্ৰম্বৰ মন্থৰ কৰি হৰি গ ইলা গীত’ আৰু সেই গীত
তিনি ব্ৰজৰণৰা গোপীসকলে ঘৰবাৰী এৰি গৈ বৃন্দাবনত কৃষ্ণৰ লগত ৰাস-
লীলা আৰম্ভ কৰিলে।—

“তনি কামে উদ্ভাৱল ভয়া গোপীগণে ।

দিলেক লৱৰ গীত ধনি নিৰিষণে ॥”—কীৰ্ত্তন ।

* * *

“পুস্পৰ স্তবতি গন্ধে আয়ো” মনত ।

শুভৰে ভ্ৰম্বে মৃগ্গানে ভয়’ মন ॥

হেন বিতোপন বনে ভ্ৰমি ভগবন্ত ।

গোপীসৰ সন্মৈ কীৰ্ত্তিলন্ত অপৰ্য্যন্ত ॥”—নশয় ।

বৃন্দাবনৰ বিতোপন প্ৰাকৃতিক পৰিবেশন শ্ৰীকৃষ্ণই নিজে ৰাসকীয়াৰ
কাৰণে নিৰ্বাচন কৰি লৈছিল। প্ৰকৃতি আতিল নিজৰ মহিমাতে নিজে
বিৰাজমান। এইখিনিতে কৃষ্ণৰ প্ৰেম-চাতুৰ্য্য আৰু বেছি বমটয় হৈ উঠিছে।
অসমীয়াত মুখে মুখে বচন একাকি চলি অ’হিছে—বোলে “গড়গন্ধা মিডিবৰ
ভাও; মুখে বোলে থাক্ থাক্, ভৰিৰে হেচুকে নাও।” অৰ্থাৎ মুখত এক,
পেটত এক কথা। যোগেশ্বৰ কৃষ্ণো গোপীসকলক বৃন্দাবনৰ মদাকতাপূৰ্ণ
পৰিবেশত শেলাই মুখেৰে উপদেশ দিছিল—

ছৰোৰ ৰজনী প্ৰেত-শিলাচৰ গতি ।

ঐত নাথাকিবা তোৰা সব স্তীৰতি ॥

(কীৰ্ত্তনৰ ৰাসকীডা আৰু নশয়ৰ ৰাসলীলা)

ভবে ব্যাত্ৰ ঘোঙ বৰাহৰ হুকহুকি ।

পুৰুষৰো ভয় ভালুকৰ তনি উফি ॥

(নশয়—মূল ভাগৱতত নাই)

তোমাসাক নেদেখিয়া পিতৃ-মাতৃচয় ।
 ভাসিবাৰ মনে মহা মিলিব সংশয় ॥
 দেখিলাহা ইটো বিকসিত বৃন্দাবন ।
 শশাঙ্কে ধবল নৱ-পল্লৱে শোভন ॥
 উলটি ব্ৰজক যাহা কান্দে শিশুগণ ॥
 ভাসিবাৰ প্ৰতিপালি পিয়ায়োক স্তন ॥—

ইত্যাদি (কীৰ্ত্তন)

নকলেও হব যে বৃষই এনে ধৰণৰ উপদেশ চিহঁতে পেটে পেটে নিষ্কয়
 বুজিছিল যে গুৰুতিৰ এনে আকৰ্ষণীয় আবেশ আৰু বোৱন-উপভোগৰ এনে
 মোহময় প্ৰলোভন উপেক্ষা বৰা যুৱতী গোপীসবলৰ কাৰণে কেতিয়াও সম্ভৱণ
 নহব। তথাপি উপদেশ দিছিল উত্ততি গাবলৈ। তেওঁ ফুটায়ো কৈছিল—
 যে ফুলৰ সৌৰভত মতলীয়া ভ্ৰমৰে তাত গুৰুৰিবা লাগিছে; কুলিৰ মাত
 যেন জীৱন্ত মদন দেৱতাৰহে ডাক—এনেহেন বৃন্দাবন ব্ৰজৰ গোপীসকলে শীঘ্ৰে
 ভাগ কৰাহে উচিত।—

“ভ্ৰমৰে সুৰভি গন্ধে গুৰুৰে আশংকে।

কোকিলৰ নাদে বনক যেন ডাকে ॥

আনন্দে দেখিলা দিব্য বৃন্দাবন স্থলী।

উলটি ব্ৰজক যাহা সবে আৱে চলি ॥”—দশম।

প্ৰকৃতিৰ সহায় নোলোৱাকৈ মাতৃহে নিজ নিজ অভিপ্ৰেত কাম সন্দৰ্ভতাবে
 সমাধা কৰিব নোৱাৰে। চহৰৰ হাই-উকতিৰপৰা দূৰলৈ গৈ হাবি-জঙ্গল
 নাইবা মুকলি ময়দানৰ মাজত নিজৰা-পাৰত চহৰীয়া লোকে বালি-ভাত খাই
 গভাভুগতিকতাৰ অৱসাদ দূৰ কৰে। ৰাজ-কাৰ্য্যৰ কঠোৰ বন্ধনৰ পৰা মুক্তি
 লাভিবৰ কাৰণে ৰজা-মহাৰজা, ধনী-আচাৰ্য্যসকল যুগলৈ যায়। কবি-
 কল্পনাত শ্ৰীকৃষ্ণয়ো সেইদৰে নিজে যমুনাৰ বালি নাইবা বৃন্দাবনলৈ আনন্দ-
 ক্ৰীড়াৰ কাৰণে যাবলগীয়া হৈছিল। অৱশ্যে কৃষ্ণৰ জগতৰ পিছত ভৰ-বাৰিবা
 যমুনা নদীয়ে বহুদৈৰ্ঘ্য বাট এৰি দিয়া, ভয়ঙ্কৰ কালসৰ্পে দূৰৰ ওপৰত
 চকু ধৰি বাত-বুটিৰপৰা ৰক্ষা কৰি যোৱা, যুগলে আগৈ আগৈ পৰ দেখু-
 ৱাই লৈ যোৱা ইত্যাদি কথা গুৰু ধৰণৰ। এইবোৰক প্ৰকৃতিৰ সহায়বৃত্তি
 বুলি গ্ৰহণ নকৰি কৃষ্ণৰ অলৌকিক বহিঃকুলিহে ব্যাখ্যা কৰা যায়। বস্তুত:

ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্তপুৰাণ আদি কোনো কোনো গ্ৰন্থত এনেবোৰ অলৌকিক কাহিনী নাই। ভগৱান ৰুক্মৰ অলৌকিক মহিমা প্ৰচাৰ ভাগৱতৰ মূখ্য উদ্দেশ্য। সেইবাবে এনেবোৰ ঘটনা ভাগৱতত আছে। মহাপুৰুষসকলৰ জীৱনৰ লগত এনেকুৱা অলৌকিক কাহিনী অনেক সাঙোৰা থাকে। মহাত্মা বীৰৰ জন্মৰ সময়তো আকাশত এটা নতুন উজ্জল তৰা উদয় হৈ পৃথ দিবৰ পণ্ডিত জনদ্বৈৱেকক বাট দেখুৱাই দিয়াৰ উল্লেখ পোৱা যায়। ধৰ্ম্মৰ এনেবোৰ কাহিনীক ভগৱানৰ লীলা বুলি গ্ৰহণ কৰাই প্ৰেমাঃ।

শঙ্কৰদেৱৰ বচনাত প্ৰকৃতিক সদায় পটভূমিকণেই অঙ্কিত কৰা হৈছে। প্ৰকৃতিৰ লগত মানুহৰ বি কাল্পনিক যোগসূত্ৰ বা সহানুভূতি আছে ভেঁট তাক স্বীকাৰ কৰাৰ স্পষ্ট প্ৰমাণ পোৱা নাযায়। কবিতাত যদি সহানুভূতিৰ ইঙ্গিত দেখা যায় সিও ৰুক্ম-মহিমা প্ৰকাশৰ কাৰণেহে প্ৰকট হৈছে; যেনে-গোপী-ৰুক্মসকলৰ—

“ক্ৰীড়া দেখি চক্ৰো ভৈলা বিমোহিত আতি।

জ্জাইলা বিমান হুপুহায় সিটো ৰাতি ॥

গ্ৰহগণো ৰহিল নচলে কাৰো ৰথ।

দীৰ্ঘ নিশা পাই গোপী পুৱৈ মনোৰথ ॥

যত গোপী তত ৰুক্ম হয় কৰি ক্ৰীড়া।

সমস্তে শুচাইলা গোপিকাৰ কাম-দীড়া ॥”—ৱশ্য।

অন্ধৰৰ আৱেগ খেতিয়া কোনো বিশিষ্ট গঢ় নৈ ৰসময়ী ভাষাৰ মাজেদি অবাধে প্ৰকাশ পায়, তেতিয়া সি কবিতাকপে পৰিচিত হয়। প্ৰকৃতি কবিৰ কাৰণে আৱেগ-অনুভূতিৰ উৎসৰ দৰে। প্ৰকৃতিয়ে কাৰ অন্ধৰত কেনে প্ৰতিজিয়া উৎপাদন কৰে তাৰ অধ্যয়ন অতিশয় আমোহজনক বিষয়। শঙ্কৰদেৱৰ কাৰণে প্ৰকৃতি সিয়ান কাৰ্য্যকৰী শক্তি নাছিল। প্ৰকৃতিৰ মনোহা দৃশ্য নাইবা চৰাই-চিৰিকটিৰ স্তললিত স্নেহ-ধ্বনিয়ে শঙ্কৰদেৱৰ কবি-প্ৰাণত যে শিখৰণ জগোৱা নাছিল এনেও নহয়, কিন্তু সেই শিখৰণ, সেই আৱেগক চম্ভালি লৈ ভেঙে ভাৰ মাতেদি ভক্তি-তত্ত্বহে প্ৰচাৰ কৰিছিল। নদীৰ বিপৃথল কোবাল সৌভাগ্য গতি লগাই দি প্ৰবাহিত কবিৰ পাৰিমে যিবে সি অসীম শক্তিৰ আধাৰ হৈ পৰে, অন্ধৰৰ বিপুল প্ৰেৰণাকো সেইবাবে সংবত কৰি কোনো নিৰ্দিষ্ট কামত লগালে সি অসাধাৰণ কৃতকাৰ্য্যতা দান কৰে।

প্ৰকৃতিৰপৰা পোৱা প্ৰেৰণাও ধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰত শব্দৰদেৱৰ কাৰণে
তৰুণ হৈ পৰিছিল। সেই বাবেই সংঘত আৱেগ শব্দৰদেৱৰ কবিতাৰ
এটি বিশিষ্ট লক্ষণ। অন্য কথাত, আৱেগ-অন্তৰ্ভূতিৰ অপৰিমিত সম্বন্ধে
ৰসাল কবি অবাধভাবে সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰাটো অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবি-
সকলৰ অভিপ্ৰায় নাছিল, বৰঞ্চ যেতিয়াই প্ৰকৃতিৰ কোনে দৃষ্ট দেখি
মন-প্ৰাণ পুলকিত হৈছিল আৰু আৱেগময়ী ভাষাৰ মাৰ্গেদি ৰসানুভূতি
ফুটি উঠিব খজিছিল, তেতিয়াই তেনে আনন্দক তেওঁলোকে জোৰেৰে টানি
আনি হৰি-গুণ কীৰ্ত্তনত নিঃশব্দ কৰিছিল। বিষ্ণু মন্দিৰৰ ওপৰত কোনে
বস্তুকেই তেওঁলোকে স্থান নিদিছিল। তেওঁলোকে কব মনত ভ্ৰমৰণ গুণ গুণ ধৰি
কবি হৰি-গুণ কীৰ্ত্তন কৰে; স্তললিত স্তবত পক্ষ্যদোৰেও হৰি-নাম-হে গায়।

“ভ্ৰমৰণে গাৱে হৰিগীত।

বৈষ্ণৱগণ শুনি আনন্দিত ॥” — কীৰ্ত্তন।

স্বাভাৱিক অহুত্বৰ মূল প্ৰবাহ নথক, কাৰণে শব্দৰদেৱৰ কবিতা ৰসপূৰ্ণ
হোৱা সৰ্ব্বোৎকৰ্ষ আৱেগমূলক যেন প্ৰতীয়মান হয়।

প্ৰকৃতিৰ মোহিনী দৃশ্যৰাজিৰপৰাও শব্দৰদেৱে বিচাৰিছিল জ্ঞান লাভ
কৰিবলৈ। আনন্দ লাভ তেওঁৰ উদ্দেশ্য নাছিল। কিন্তু প্ৰকৃত সাহিত্যৰ
মূখ্য উদ্দেশ্য জ্ঞান দান কৰাতকৈও আনন্দ দান কৰাটোহে। কল্পনাৰ মূল
প্ৰবাহৰ অভাৱত সেইটো প্ৰায়ে অসম্ভৱ হৈ উঠে। শব্দৰদেৱে কোনো
কোনো সময়ত প্ৰকৃতিৰ নিচেই সঠক, সৰল ঘটনা একোটাৰো দৰ্শন
জটিল উদাহৰণৰ অৱতাৰণা কৰিহে বুজাবলৈ যত্ন কৰিছিল। ইয়াৰ বাবেই
উদ্দেশ্য আছিল, নানা কথাৰ হুলেৰে ম’হুৰ মন হৰি ভক্তিৰ ফালে লাল
ধুৱাই নিয়া। ই সম্পূৰ্ণকৈ ভাগৱতৰ প্ৰভাৱজনিত। ‘দশম’ৰ বৰ্ণনাৰ বৰ্ণনাত—

“নাকলয় চন্দ্ৰ-সুৰ্য্য জ্যোতি তাবাগণ।

যেন জীৱ-আত্মা শৰীৰত তৈলা চন্দ্ৰ ॥

.

.

.

যেথৰ সন্মুখ যিলে আনন্দ প্ৰচুৰ।

ছালি ধৰি নাচে আহি অনেক মধুৰ ॥

যেন গৃহবাণী দ্বথে পৰম জাগিত।

হৰিভক্তক পালে শান্ত হোৱে চিন্ত ॥”

এইদৰে সকলো কথাৰ ম'জেদি জন-সমাজৰ মন আধ্যাত্মিকতাৰ ওখ আসনলৈ লৈ যোৱাটোৱেই বচনাৰ একমাত্ৰ উদ্দেশ্য আছিল। এনে কাৰ্য্যত শঙ্কৰদেৱে মূল ভাগৱতৰ আদৰ্শ সততে অনুসৰণ কৰি চলিছিল।

কীৰ্ত্তনৰ 'হৰমোহন'ত যিদৰে কবিৰ আদৰ্শ নাৰী-সৌন্দৰ্য্যৰ কল্পিত প্ৰতি-বিম্ব ফুটি উঠিছে সেইদৰে উপবন বৰ্ণনা, শ্লীকৃত বৰ্ণন আদিত প্ৰকৃতি-বৰ্ণনৰ সুন্দৰ চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে। কবি-কল্পনাই আকাশত উৰুৱা চিলাৰ দৰে কেতিয়াবা বন্ধনৰ ডোল চিলা পাই মূল ভাগৱতৰ অপৰিকল্পিত—

“এৱ শত্ব এককালে বসন্ত উদয়

ভ্ৰমৰে গুপ্তৰে কুলি পঞ্চম পৰয়।”

বুঢ়ী নতুন সৃষ্টি এখন পাতিবলৈ ল'লেও তাৰ পিছৰ মুহূৰ্ত্ততে ভক্ত কবিৰ “য শত্ব এককালে” উদয়হোৱা বসন্তৰ সমাৰোহত পুহু হৰিশ্চন্দ্ৰ শীতৰ মুহূৰ্ত্ত বান্ধিবলৈ ধৰে—আক কবিয়ে ছন্দত কৈ উঠে তাত হেনে “হৰিশ্চন্দ্ৰ গীত গাই গছৰু কিয়বে”।

ভাগৱতৰ কাহিনী তৰিবলৈ গৈ গৰিম'মৰ প্ৰকৃতিৰ ফল-ফুল, তকলতা ডাণ্ডিৰ বৰ্ণনা দিওঁতে কেতিয়াবা শঙ্কৰদেৱ মূল ভাগৱতৰ পৰা আঁতৰি নগৈ নোৱাৰিছিল। হৰমোহনৰ দ্বিতীয় উপবনৰ বৰ্ণনাত তাৰে এটি জলন্ত নিদৰ্শন। ভাগৱতৰ মতে কৃষ্ণই দি মোহিনীৰূপ ধাৰণ কৰি নাৰী ৰূপে দেৱাত্মবসন্তক অমৃত ভগ্নাই দিছিল, সেই মোহিনী ৰূপ চাবলৈ দেৱাদেৱে মহাদেৱৰ প্ৰবল অভিলাষ হ'লত কৃষ্ণই চকুৰ পচাবতে বৈষ্ণৱী মায়াক দ্বাৰা এখন বিচিত্ৰ উপবন নিৰ্ম্মাণ কৰিলে। তাত নানা বৰণৰ আৰু নানা ধৰণৰ ফল-ফুল আছিল আৰু গছ-লতাবোৰে নতুন পাতৰে পৰিশোভিত হৈছিল। তাতেই এক নাৰী-মূৰ্ত্তিৰ আৱিৰ্ভাব হ'ল। ভাগৱতত নানান পুষ্প আৰু নৱপল্লবযুক্ত বৃক্ষসমূহ পৰিশোভিত উপবনত (বিচিত্ৰপুষ্পাক্ষণপল্লব-ক্ৰমে উপবনে) নাৰী-মূৰ্ত্তিৰ আৱিৰ্ভাব হ'ল বুলিয়ে—উপবনৰ বৰ্ণনা সামৰা হৈছে। শঙ্কৰদেৱে কিত্ত “ফল-ফুল ধৰি, জন্মক কৰি” ধৰ্ম্ম দ্বিতীয় উপ-

ভঙা দৰ্শনোপবনে বৰশ্লিষ্ট বিচিত্ৰপুষ্পাক্ষণপল্লবক্ৰমে।

বিকীৰ্ত্তী কন্দলীলয়া লস-কন্দলপৰ্য্যন্তনিভমেখলায় ॥ ৮।১২।১৮

আবৰ্জ্যদোষৰ্জনকম্পিতস্তন-প্ৰকটহাৰোকভৰৈঃ পদেপদে।

প্ৰভজ্যদানামিৰ মধ্যস্তল-পদপ্ৰবাণং নয়তীং ভক্তভক্তঃ ॥ ৮।১২।১৯

বনখনত কি কি ফল-ফুলনো কেনেকৈ শোভা পাইছিল তাৰো এটা যথাযথ বৰ্ণনা দিছে।

ইয়াতেই অসমীয়া গছ-গছনি, ফল-ফুল আদিৰ এটি কাব্যিক বৰ্ণনা শঙ্কৰদেৱৰ অমৃতময়ী লেখনীৰে বাহিৰ হৈছে আৰু ই ধৰ্মপ্ৰাণ প্ৰত্যেক অসমীয়া হিন্দুৰ মুখে মুখে। শঙ্কৰদেৱৰ উপবনত—

“শিৰীষ সেউতি তমাল মালতী

লবঙ্গ বাগী-স্তম্বাল।

কবৰীৰ বক কাঞ্চন চম্পক

ফলভৰে তাণ্ডে ডাল ॥

শেৱালি-নেৱালী পলাশ-পাবলী

পাৰিজাত মূখীজাই।

বকুল-বন্দুলি আশে ফুলি ফুলি

তাৰো সীমা-সংখ্যা নাই ॥

অকল সেয়ে নহয়, তাত দীঘি সৰোবৰো আচে আৰু সৰোবৰত “স্বৰ্ণ কমল, ভেট উতপল” আদি ফুল ফুলি আছে। চক্ৰবাক, ৰাজহংস, কোঁৱা, চতক আদি বিবিধ পক্ষীয়ে সৰোবৰৰ অমৃত সদৃশ তল পান কৰি “ত্যজ্ঞে জ্বলন্তি ৰাৱ।” সৰোবৰৰ পাৰবোৰ কেনেকুৱা?—“বৈৰূপ্য বাট, স্কটিকৰ ঘাট, মৰকত পাটখৰি।” চাৰিওফালে পুষ্পৰ উদ্যান। এই আটাইবোৰ শঙ্কৰদেৱৰ নিভা নুটি, ভাগৱতৰ পৰা লোৱা নহয়। উপবন বৰ্ণনা, ত্ৰিভুট বৰ্ণনা আদিত অৱশ্যে শঙ্কৰদেৱ মূল ভাগৱতৰ পৰা আঁতৰি যোৱা নাই।

মহাকবি কালিদাসে প্ৰকৃতিক কিঞ্চিৎ পৃথকভাৱে দেখিছিল। তেওঁৰ মতে প্ৰকৃতিৰ প্ৰত্যেকটো দৃশ্যই জীৱন্ত আৰু প্ৰকৃতিৰ প্ৰত্যেকটো কাৰ্য্যই মাহুহৰ লগত সমভাবসম্পন্ন। প্ৰকৃতিৰ লগত মাহুহৰ জন্তু-জন্তান্তৰৰ সন্মত আছে আৰু প্ৰকৃতিৰ নৈসৰ্গিক ঘটনাবাতিয়ে মাহুহক যথো পূৰ্বস্বতি সৌন্দৰ্য্যই দিয়ে। এই আদৰ্শবাদে পূৰ্ণ বিকাশ লাভ কৰিছে তেওঁৰ অমৰ কাব্য মেঘ-দূতত। শঙ্কৰদেৱৰ দৃষ্টি-ভঙ্গী সম্পূৰ্ণ পৃথক। জ্ঞান-আহৰণ আৰু জ্ঞান-বিভৰণ শঙ্কৰদেৱৰ লেখনীৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। আশতে কৈ অহা হৈছে যে আনন্দ নুটি কৰিবলৈ কাব্য গ্ৰন্থন কৰা তেৰাৰ লক্ষ্য নাছিল।

চন্দ্ৰ-স্বৰ্য্যৰ কিৰণ চাকি থৈ বাৰিষাৰ মেঘে নিবুবিবিক্ আছাৰ কৰি

ওন্দোলাই আনিছে, মেঘৰ বুকুত বিজুলী চমকিছে। তাকে দেখি আদি-কবি বাঙ্গীকিৰ মনত পৰিছিল—সীতাহৰণৰ সময়ত—মহাকায় ৰাধাৰ কোলাত সতী সীতাৰ ছটফটনিৰ কথা। কাৰণ কবিৰ তেতিয়া উদ্দেশ্য আছিল ৰামচন্দ্ৰৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰা। সেইবাবেই বাঙ্গীকিৰ ৰামায়ণৰ ৰামচন্দ্ৰই বাৰিষাৰ মেঘ আৰু বিজুলীলৈ চাই বিলাপৰ স্বৰত কৈছিল—

“নীলমেঘাশ্ৰিতা বিহাং ক্লৰন্তী প্ৰতিভাতি মে।

ক্লৰন্তী ৰাৱণস্তাভে হ্ৰিয়মানেন মৈথিলী।” (ৰামায়ণঃ)

তদন্তৰূপ বাৰিষাৰ মেঘভৰা আকাশে তদংশী শঙ্কৰৰ মনত ভগ্নাইছিল আকৌ মূলদেহে জীৱাত্মক বন্ধ কৰি ৰখাৰ বহুমুখ্য তুলনা। এইটো কিন্তু স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে অসমৰ প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিটো দৃশ্য, অসমীয়া বন-উপবনৰ প্ৰতিভোপা বৃক্ষ, ফল-ফুলৰ বিবিধ উপাদান, বিহঙ্গকুলৰ প্ৰতিটো মাত আৰু নাম শঙ্কৰদেৱৰ মনত সদায় অত্যাৱতাবে উদ্দীপ্ত আছিল।

প্ৰকৃতিৰপৰা কবিসকলে যুগে যুগে সদায় নিজৰ কচি অনুযায়ী সময় সংগ্ৰহ কৰি আহিছে। একেটো দৃশ্যই বিভিন্ন দেশৰ, বিভিন্ন কালৰ, বিভিন্ন কবিৰ অন্তৰত বিভিন্ন ভাৱৰ আলোড়ন তুলিছিল। সেইবোৰ বিচাৰ কৰিবলৈ যাওঁতে সদায় মনত ৰাখিব লাগিব কবিৰ কাব্য-ৰচনাৰ উদ্দেশ্য আৰু সমসাময়িক সমাজ-ব্যৱস্থা। শঙ্কৰদেৱ আছিল পেনতে ধৰ্ম-প্ৰচাৰক আৰু সমাজ-সংস্কাৰক মহাপুৰুষ। গতিকে তেওঁৰ কবিতাৰ লক্ষ্য আছিল জ্ঞান, বিশেষকৈ ধৰ্মজ্ঞান প্ৰচাৰ।

অকল আবেগ-অনুভূতিকে কবিতাৰ এটি মূল উপকৰণ বুলি ধৰি লৈ শঙ্কৰী কবিতা বিচাৰ কৰিবলৈ গলে ভুল হব। মনত ৰাখিব লাগিব যে ধৰ্মাত্মক, অনুবাদমূলক, ঐতিপ্ৰধান আৰু আদৰ্শবাদী—এই চাৰিটি বিশেষণ অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ চাৰিপদ মূল অলঙ্কাৰ আছিল। একেই অনুবাদ, তাতে আকৌ ধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ মূখ্য উদ্দেশ্য ডিঙিত বন্ধা। এনে অৱস্থাত বৈষ্ণৱ সাহিত্যত আধুনিক স্বাধীন চিন্তাৰ কবিতা বিচাৰিলে বহু পৰিমাণে বিকল-মনোৰথ হোৱাটো স্বাভাৱিক। প্ৰকৃতি আছিল বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ ভাব-প্ৰকাশৰ অৱলম্বন, বা পট-ভূমিহে, অনুভূতিৰ উৎস নহয়। ই সেই-বাবে বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ কাব্য-প্ৰেৰণাৰ মূল উৎসও হ'ব নোৱাৰিছিল। তদ্ব-বন্ধকিয়েহে তেওঁলোকৰ কাব্য-প্ৰেৰণাৰ যোগান ধৰিছিল।

অসমীয়া কবিতাত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ

শকাৰ্থৰ ফালেদি চাই পশ্চিমবৰপৰা অহা প্ৰভাৱকেই পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ বোলা হয় যদিও ইয়াত কিন্তু ইংৰাজী প্ৰভাৱকেই পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ বোলা হৈছে। অসম ইংৰাজৰ তললৈ যোৱাৰ লগে লগে অসমীয়া সাহিত্যত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ ত্ৰয়ে স্পষ্ট হৈ উঠে। বুৰঞ্জীমতে ইংৰাজৰ তললৈ অসম দেশ ১৮২৬ চনৰ ইয়ান্দাবু সন্ধিমতে যায়। কিন্তু, কাৰ্যক্ষেত্ৰত ইয়াৰো কিছুকাল পূৰ্বে ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে ইংৰাজ মিছনেৰীসকল অসমলৈ আহিছিল আৰু অসমত ধৰ্ম-প্ৰচাৰ সম্পৰ্কীয় কাম আৰম্ভ কৰিছিল। তেতিয়াই কলিয়াবৰৰ অসমীয়া পণ্ডিত আত্মাৰাম শৰ্ম্মাৰ সহায়ত এই মিছনেৰীসকলে সমগ্ৰ বাঙৈল গ্ৰন্থ অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে। এই মিছনেৰীসকলে দুৰ্ব অতীতৰ ১৮১৩ চনতেই ছিৰামপুৰত প্ৰথমবাৰৰ বাঙৈল ৰূপে কবি উলিয়াইছিল। এওঁনেই অসমৰ প্ৰথম অসমীয়া ৰূপে পুথি। বাঙৈলৰ অনুবাদ প্ৰকাশ আৰু এচৰ কবি মিছনেৰীসকলে পোনতে শিক্ষিত সম্প্ৰদায়ৰ মাজত পাশ্চাত্য শক্তিৰ প্ৰতি প্ৰভাপূৰ্ণ আলোড়ন আৰু আকৰ্ষণ এটিৰ সৃষ্টি কৰিছিল। পুথিৰ প্ৰথম পঢ়িবলৈ বাঙৈলকতে শিক্ষিত লোকসকলৰ আগ্ৰহ উপজিছিল। একো ধৰ্মগ্ৰন্থকেই প্ৰকাশ কৰি মিছনেৰীসকল ক্ষান্ত নাথাকিল; ১৮৩২ চনত এই ছিৰামপুৰৰপৰাই মিষ্টাৰ ডব্লিউ বৰিজন চাৰেবে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম ব্যাকৰণ (A Grammar of the Assamese Language) ৰূপে কবি উলিয়াই অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ প্ৰতি মিছনেৰীসকলৰ থকা প্ৰভাৱ আৰু অনুৰাগৰ পৰিচয় দিছিল। তাৰ পিছত আমেৰিকান এপিষ্ট মিছনেৰীসকলে শিৱসাগৰত ১৮৩৬ চনত ৰূপ-খানা পাতি লোৱাত তাৰ পৰাই ১৮৬৭ চনত মিষ্টাৰ ব্ৰনলৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত অসমীয়া-ইংৰাজী অভিধান (Dictionary in Assamese and English) ৰূপে হৈ ওলায়। অৱশ্যে যত্নৰম বৰুৱাই ইয়াতকৈও আগতে এখন অভিধান মুদ্ৰিত কৰিছিল বুলি সন্দেহ পোৱা যায়, কিন্তু সি অগ্ৰকা-

শিত অৱস্থাতে লুপ্ত হ'ল : গতিকে তাৰ লেখ লৈ লাভ নাই। শিৱসাগৰত খোপনি 'পুতি লোৱা এই আমেৰিকান বেপাৰী মিছনেৰীসকলেই অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম বাতৰি-আলোচনী 'অকণোদয়' প্ৰকাশ কৰে ১৮৪৪ চনত।

বিশেষ উল্লেখযোগ্য কথা এই যে অসম ইংৰাজবিলাকৰ অধীনলৈ যোৱাৰ লগে লগে তেওঁলোকৰ লগত শাসনৰ কামত কেৰাণী-মুখৰী হিচাপে আহি চাউল মোকলোৱা অনা-অসমীয়া, বিশেষকৈ বঙালী বিষয়াসকলে তেওঁলোকৰ মনত এটা ভ্ৰান্ত ধাৰণা দৃঢ়কৈ স্তম্ভাই দিবলৈ ধৰিলে যে অসমীয়া বুলি ককীয়া ভাষা এটা নাই : ই বঙলা ভাষাৰে অপভ্ৰংশ বা ঠাল-ঠেঙুলি। শাসক ইংৰাজসকলেও দেখিলে যে বঙাল পূৰ্বে সম্পূৰ্ণৰূপে কৰায়ত্ত কৰা বঙ্গদেশৰ লগত লগ লগাই একে ভাষাৰে যদি ভয়োখন প্ৰদেশ চলাব পৰা যায় তেনেহলে তেওঁলোকে বঙাখিনি অৰ্পণ আৰু আত্মকালৰপৰা অব্যাহতি পাব পাৰে। গতিকে বঙালী বাবুসকলৰ প্ৰচেষ্টাত তেওঁলোকে ১৮৩৬ চনত অসমীয়া ভাষা স্কুল, কাচাৰি আদিবোৰৰপৰা তুলি দি বঙলা ভাষা চলাবলৈ ধৰিলে। অসমত এই ব্যৱস্থা পূৰ্বা ৩৬ বছৰ চলিছিল। শিক্ষা হ'ক শাসনত বঙালী ভাষা চলি থাকিল যদিও মিছনেৰীসকলে কিন্তু থলুৱা ভাষাতহে তেওঁলোকৰ প্ৰাৰম্ভিক কৰ্ম্যবোৰ চলাই থাকিবলৈ ধৰিলে। ইকালে আনন্দৰাম চৌকমল ১৮৩৭ ৬ দি ১৭ৰি ২৮৮২ৰ অসমীয়া শিক্ষিত আৰু সম্ভ্ৰান্ত লোক অসমীয়া ভাষাৰ পুনৰ প্ৰবৰ্ত্তনৰ কাৰণে অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিবলৈ ধৰিলে। এনেদৰে যুঁজৰ ফলতে অসমীয়া ভাষা ১৮৭২ চনত অসমৰ স্কুল-কাচাৰিবোৰত পুনঃ চলিবলৈ ধৰে। নকলেও ২৪ যে শিৱসাগৰৰ মিছনেৰী প্ৰেচ আৰু মিছনেৰীসকলৰ যত্নতে চলা 'অকণোদয়' কাকতে অসমীয়া ভাষাৰ পোৱন-মৰণৰ এই সন্ধিক্ষণত পৰম বন্ধুৰূপে কাম কৰিছিল। মিছনেৰীসকলে অসমৰ গাৱে-ভূঁৱে প্ৰচাৰ কৰি তুৰি এইটো ঠিৰাকৈ জনিব পাৰিছিল যে অসমত খ্ৰীষ্টানৰ বাণী অসমীয়াৰ অন্তৰত চিৰস্থায়ী-ভাৱে কবলৈ হলে অসমীয়া ভিন্ন কোনো ভাষা কোনোমতে হুচল হব নোৱাৰে। সেট উদ্দেশ্যেই তেওঁলোকে স্কুল-কলেজত বঙলা ভাষা চলি থকা সময়তো অসমীয়া ভাষাতহে তাৰ অতিধান, ব্যাকৰণ, আলোচনী আদি উলিয়াই আছিল।

উপৰোক্ত খেলিয়েলি অৱস্থাত যিসকল লোকে শিক্ষা লাভ কৰিছিল তেওঁ-

লোকৰ অনেক অস্থবিধাৰ লগতে এটা স্থবিধাও হৈছিল। তেওঁলোকে স্কুলত বা কাচাৰিত বঙলা আৰু ইংৰাজী ভাষা আঙৰালেও মাতৃ-ভাষা অসমীয়া পাহৰিব কেনেকৈ? ফলত অসমীয়া, বঙলা আৰু ইংৰাজী এই তিনিও ভাষাত তেওঁলোক পটু হৈ পৰিছিল। এনেকৈয়ে আহোমৰ হাতৰ-পৰা অসম ইংৰাজৰ হাতলৈ যোৱাত বিভিন্ন ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ লগত অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সংঘৰ্ষ আৰু সমন্বয়ৰ সুন্দৰ সুযোগ ঘটিছিল।

সেই সময়ত থলুৱা স্বদেশ-প্ৰেমিক আৰু আমেৰিকান বেপাৰী মিছনেৰী-সকলৰ জহত অসমীয়া ভাষা বন্ধ ভাষাৰ গ্ৰাসৰপৰা মুক্ত হ'ল যদিও ই শুল্কত নৰিয়াৰপৰা কথমপি সকাহ পোৱা বোম্বাইৰ দৰে হৈ পৰিল। বখুমল। গুচাই দিয়া গছে সূৰ্য্যৰ তাপত গা-কৰিবলৈ যত্ন কৰাৰ দৰে অসমীয়া ভাষায়ো এই কালভোখৰত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ লাভ কৰি আত্মহাবলৈ যত্ন কৰিছিল। পাশ্চাত্য ভাব আৰু সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া সাহিত্যৰ কাৰণে সেই সময়ত জাবকালিৰ উমলগা ব'দ-কাঁচলিৰ দৰে হৈ পৰিছিল।

গাঁৱলীয়া বচন এফাকি আছে বোলে-ৰজাৰ ধৰ্ম্মই প্ৰজাবো ধৰ্ম্ম। তেনে স্কুলত অসম যেতিয়া ইংৰাজৰ অধীন হ'ল আৰু শাসন সংক্ৰান্ত বিষয়বোৰো যেতিয়া ইংৰাজীত লিপিবদ্ধ হবলৈ ধৰিলে, তেতিয়া অসমৰ শিক্ষিত সম্প্ৰদায়ৰো ক্ৰমে অসমৰ ৰাষ্ট-ভাষা ইংৰাজীৰ ফালে ধাউতি বঢ়াটো স্বাভাৱিক। যিসকল লোকে অসমত পোনতে আগ্ৰহ আৰু যত্নেৰে ইংৰাজী শিকিবলৈ লৈছিল তাৰ ভিতৰত আগতে উল্লেখ কৰা অনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন আছিল অগ্ৰগণ্য। তেওঁ মিছন স্কুলত শিক্ষা সাং কৰি কলিকতাৰ হিন্দু কলেজত পঢ়িছিল। তেওঁৰ *A Few Remarks on the Assamese Language*—(অসমীয়া ভাষা সম্পৰ্কে গোটাচেৰেক মন্তব্য) বোলা ইংৰাজী পুস্তিকাখন শিৱসাগৰৰ বেপাৰী মিছন প্ৰেছৰপৰা ১৮৪১ চনত প্ৰকাশ হৈ এটি আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সেই একে বছৰতে তেওঁ অসমীয়া ভাষাত “অসমীয়া ল'ৰাৰ মিত্ৰ” নামে পুথি অসমীয়াত ছপাই উলিয়ায়। ঢেকিয়াল ফুকনৰ অসমীয়া ভাষাৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ কাৰণে কৰা যুঁজত পিছৰ কালভোখৰত গুণাভিৰাম বৰুৱা (১৮৩৮-১৮৯৫), হেৰচন্দ্ৰ বৰুৱা (১৮৩৫-১৮৯৬) আদি লোকসকলে যথেষ্ট সহায় কৰিছিল।

অসম যেতিয়া সমগ্ৰ বৃটিছ ভাৰতৰ এটি অংশ হৈ পৰিল, তেতিয়া

তাৰ শিক্ষা, সভ্যতা, শৃঙ্খল আদিতো পশ্চিমীয়া ছাপ এটা ভাৰতৰ অন্তৰ্ভুক্তি অধিকৃত প্ৰদেশবোৰত পৰাৰ দৰে পৰিবলৈ ধৰাটো তেনেই স্বাভাৱিক কথা। বৃটিছ ভাৰতত এই পশ্চিমীয়া শিক্ষাৰ ছাপটো কেনেকৈ স্নানহৰ শিক্ষা, সংস্কৃতি আদিৰ ওপৰত বহিবলৈ ধৰিছিল সেই বিষয়ে ডাঃ পট্টাভি নীতাবামিন্দ্ৰাই “কংগ্ৰেছৰ বোৱা বাটি বছৰ” নামৰ গ্ৰন্থত এইদৰে কৈছে—“ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীয়ে কেনেকৈ ভাৰতৰ বেলেগ বেলেগ অঞ্চলবিলাক অধিকাৰ কৰিলে তাৰ খুটিনাটিবোৰ ইয়াত আলোচনা কৰাৰ আৱশ্যক নাই। এইখিনি কলেই বোধকৰো হব যে ১৮৩০ চনৰ পৰা ১৮৫০ চনৰ ভিতৰতে পঞ্জাব আৰু সিন্ধু প্ৰদেশকে। শেহত দখল কৰা হ’ল। ইয়াৰ পিছত লৰ্ড ডেলহাউচিয়ে এখন নতুন আইন প্ৰণয়ন কৰি প্ৰচাৰ কৰিলে যে এজন ৰজাৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁৰ বিধবা পত্নীয়ে তোলনীয়া পো বাখিব নোৱাৰিব। এই নীতিত কৌলসকল অসন্তুষ্ট হৈ উঠিল আৰু সৈন্যসকলেও তেওঁলোকৰ পক্ষ সমৰ্থন কৰিলে। ফলত যিটো হৈ উঠিছিল গৈ তাক বিদ্ৰোহ বুলি কোৱা যায় সঁচা, কিন্তু দৰাচলতে অসু-সমূহৰ সহায়ত বিদ্ৰোহীৰ হাতৰপৰা ভাৰতক উদ্ধাৰ কৰাৰ ই এটা প্ৰচেষ্টাহে। বিদ্ৰোহ কৃতকাৰ্য্য নোহোৱাত ইংৰাজসকলৰ এটা মনোভাৱ আগি উঠিল যে ভাৰতবাসীক তেওঁলোকৰ (ইংৰাজসকলৰ) মনোভাৱ গ্ৰহণ কৰাৰ লাগিব আৰু তেওঁলোকৰ কৃষ্টি আৰু সভ্যতাত দীক্ষিত কৰিব লাগিব। ইংৰাজসকলে কৰ্ণফটীয়াই বুদ্ধি পালে যে, যি কোনো উপায়ে ভাৰতবাসীৰ মনৰ পাও হৈ লব নোৱাৰিলে ভাৰত শাসন কৰাটো টান হব। সেই দেখিয়েই ভাৰতবাসীক তেওঁলোকৰ মতবাদ, তেওঁলোকৰ দৃষ্টি-ভঙ্গী আৰু তেওঁলোকৰ আদৰ্শত দীক্ষিত কৰাৰ নিচিনা এটা টান কামলৈকে তেওঁলোকে বুকুত মৰসাহ বান্ধি ওলাল। তাকে কৰিবৰ কাৰণে অনেক গুৰু কাম তেওঁলোকে হাতত ললে যেনে-বিখৰিচালয় স্থাপন কৰা, স্কুল কলেজ পাতি দিয়া, ইংৰাজী ভাষা, ইংৰাজী নাটক, উপন্যাস, ইংৰাজৰ বুৰঞ্জী, ইংৰাজৰ আইন, ইংৰাজৰ বিচাৰৰ আদৰ্শ আদিবোৰক ভাৰতত আগ ঠাই দিয়া ইত্যাদি। এইবোৰৰ জৰিয়তে অতি কম কালৰ ভিতৰতে ভাৰতবাসীয়ে আশাতীতভাৱে শিক্ষা লাভ কৰিলে আৰু অল্লয়াসতে উচ্চ ব্যৱসায়-বোৰতো প্ৰৱেশ কৰিবলৈ ধৰিলে। তেওঁলোকে অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে কেউপিনেদি উন্নতি কৰিলে আৰু ইংৰাজৰপৰা সন্মানাৰ্থ শীৰ্ষস্থান লাভ

কৰিলে। লগে লগে তেওঁলোক ইংৰাজ ৰাজত্বৰ প্ৰতি প্ৰত্যাৱৰ্তন হৈও আহিল। বিদ্ৰোহৰ পাছৰ প্ৰথম বছৰৰ ভিতৰতে (১৮৫৮ চনত) কলিকতা, বোম্বাই আৰু মাদ্ৰাছৰ মহানগৰীত বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপিত হ'ল। ১৮৬১ চনত স্থাপিত হ'ল হাইক'ৰ্ট আৰু আইনসভাবোৰ। কলেজ, কাচাৰি আৰু কাউন্সিল এই তিনিটা অন্তৰ্ভূতৰ কোলাতে বৃটিছ ৰাজত্বৰ প্ৰতি ভাৰতৰ ৰাজভক্তি লালিত-পালিত হৈ উঠিল।”

এইখিনিতে এটা কথা স্পষ্টকৈ জানি থোৱা উচিত। ইংৰাজ শাসক-সকলে পোনে পোনে পাশ্চাত্য সভ্যতা, পাশ্চাত্য চিন্তাধাৰা আদিৰ প্ৰভাৱ ভাৰতীয় সমাজৰ ওপৰত পেলাবলৈ সাহে কৰা নাছিল, ইচ্ছাও কৰা নাছিল। তাৰ কাৰণ দুটা হ'ব পাৰে। হয়তো তেওঁলোকৰ মনত এই ভয় আছিল যে প্ৰাচ্যৰ গভীৰ (স্থিতিশীল) মনোবৃত্তিৰ ওপৰত পাশ্চাত্যৰ প্ৰথৰ গতিত লৰি যোৱা গতিশীল মনোবৃত্তি থাপ খাই নপৰিব। নতুবা পাশ্চাত্যৰ মনোবৃত্তি সমান্তৰ প্ৰচাৰ কৰিবলৈ হলে—সমাজে তেওঁলোকক ভুল বৃত্তিও পাবে। সেহবাবে পোনতে ইংৰাজী শিক্ষাৰ স্কুল কলেজ নাপতি হৈছিল। ১৭৮১ চনতে বংগতো হিন্দু কলেজ, মাদ্ৰাচ আদি পাতিলি হিন্দু-মুসলমান ৩টা শ্ৰেণীৰে সমান্তৰ সাধন কৰিছিল। উন্নত শক্তিকাৰ ওপৰত ৪৫ নং নবাসংগ্ৰহণ ইংৰাজ শিক্ষা প্ৰচাৰ কৰিবলৈ ধৰে আৰু তাৰ পৰাহে কমে ইংৰাজী শিক্ষা দিয়পে।

ভাৰতত ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰচলনৰ প্ৰতি একা লোকসকলৰ ভিতৰত লৰ্ড মেকলে আছিল অন্ততম। ১৮৩৫ চনত লৰ্ড মেকলেই ভাৰতত ইংৰাজী শিক্ষা প্ৰচলনৰ স্থানান্তৰিত পছন্দ কৰি ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰে। তাৰ পিছতহে চৰকাৰীভাৱে ইংৰাজী শিক্ষা বিয়পে।

শাসন সংক্ৰান্ত বিষয়ত শাসন কাৰ্যৰ ভাৰপ্ৰাপ্ত বিষয়াসকলে সেই সময়ত অতি সাৱধানে কাম কৰিছিল। শাসন কাৰ্যত লিপ্ত নথকা অল্প লোকসকলে কিন্তু পশ্চিমৰ ধৰ্ম-ভাৱ, চিন্তাৰ সৌত আদি প্ৰাচ্যৰ সমাজত বেঁটাবলৈ ছেগ পালেই আগবেপৰা যত্নৰ ক্ৰটি কৰা নাছিল। এনে কাৰ্যত কেতিয়াবা কেতিয়াবা তেওঁলোকৰ লগত শাসনসংক্ৰান্ত বিষয়ত কৰ্মচাৰীসকলৰ মতভেদ আৰু বিৰোধো উপস্থিত হৈছিল। পণ্ডিত নেহৰুৰ মতে—ইংৰাজ-সকলে গাইণ্ডাৱাভাৱে, শিক্ষাবিদসকলৰ ভবিষ্যতে, প্ৰাচ্যবাদীসকলৰ সহায়ত,

সাংবাদিকসকলৰ আশ্ৰয়ত, পাঢ়ৰীচাহাব আৰু আন আন লোকৰ হতুৱাই পশ্চিমৰ শিক্ষা ভাৰতলৈ আমদানি কৰিছিল। আৰু তাকে কৰোঁতে কেতিয়াবা কেতিয়াবা তেওঁলোকৰ নিজৰ চৰকাৰৰ লগতেই বিৰোধিতা কৰিব লাগিছিল। কাৰণ, চৰকাৰে ভাৰতত আধুনিক শিক্ষাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া তেওঁলোকৰ স্বাৰ্থৰ বিপৰীত হ'ব পাৰে বুলি ভয় কৰিছিল। সেইবাবে তেওঁলোকে পাশ্চাত্য শিক্ষা প্ৰচাৰত পোনতে বাধাহে দিছিল। সেইবোৰ বাধা-বিৰোধিতা অতিক্ৰম কৰিও জনচেৰেক ধীমন্ত ইংৰাজ পুৰুষে ভাৰতীয় ছাত্ৰ কিছুমানক লগত লৈ ইংৰাজী ভাষা, ইংৰাজী সাহিত্য আদি ভাৰতত প্ৰচাৰ কৰিলে। শেষত উপায় নাপাই চৰকাৰেও কেৰাণী ভৈয়াৰ কৰিবৰ কাৰণে পালমৰা দিহাৰ ইংৰাজী শিক্ষা ভাৰতত দিবলৈ স্থিৰ কৰিলে। আনকি ভাৰতত ছপাখানা উলিয়াই দিবলৈও শাসক সম্প্ৰদায়ে পোনতে ইতস্ততঃ কৰিছিল; কাৰণ ছপাখানাৰ সহায়ত নিজ নিজ মত প্ৰচাৰ কৰিবলৈ সকলোৱে সন্যোগ পালে শাসনত বেমেজালি ঘটাব পাৰে বুলি তেওঁলোকে শঙ্কা কৰিছিল। সেয়েহে ভাৰতত পোন-পহিলতে ছপাখানা উলিয়াইছিল ষি.এম.পুৰৰ পাঢ়ৰীচাহাবসকলেহে আৰু বাতৰি কাকতো পোনতে উলিয়াইছিল কলিকতাত থকা এড্‌ম'নেচৰকাৰী ইংৰাজ ভক্তলোকে ১৭৮০ চনত। পিছত শাসনৰ কাম নচলা হোৱাত কলিকতা আৰু মাদ্ৰাজতো চৰকাৰী কামত ছপাহু ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

ভাৰতত ইংৰাজী শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি পাশ্চাত্য ভাবধাৰা শিক্বে গ্ৰহণ কৰাত আগবণুৱা আছিল বঙালীসকল। বস্তুতঃ বঙালী ভাষা আৰু বঙালী লিখাৰ মাৰ্গেদিহে অসমীয়া সাহিত্যলৈ পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ প্ৰবাহ বৈ আহিছিল।

এওঁলা সাহিত্যৰ জৰিয়তে ভেজাল হৈ আহি পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱে পোনতে অসমীয়া সাহিত্যৰ কবিতা বঙটক কৰি তোলে। অসমীয়া কবিতাক ই প্ৰকাশভঙ্গী, ভাব (spirit) আৰু বিষয়-বস্তু এই তিনি ফালৰপৰা আক্ৰমণ কৰিছিল। ফলত এই কালৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু, ছন্দ, টেকনিক আদি পুৰণি কবিতাৰ পৰা তেনেই পৃথক হৈ আহিল। একাধৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু বিষয়-বস্তুৰ নতুনত্ব তেতিয়া ক্ৰমে অসমীয়া কবিতাত দেখা দেখা ভাৱে স্পষ্ট হৈ উঠিবলৈ ধৰিলে। পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱে অসমীয়া কবিৰ ভাব, দৃষ্টিভঙ্গী আৰু প্ৰকাশৰ কৌশলত পোনতে যি পৰিৱৰ্ত্তন অনিলে তাকেই অসমীয়া কবিতাৰ 'ৰোমাণ্টিচিজম'ৰ যুগ বুলিব পাৰি।

‘ৰোমাণ্টিক’ কথাটো আজিকালি সচৰাচৰ অলপ বেলেগ অৰ্থত ব্যৱহাৰ হয়। আদিবসৰ কল্পনাসনা কথা কাব্যময় ভাষাত ব্যক্ত হলেই তাক ‘ৰোমাণ্টিক’ বোলা যায়। কিন্তু সাহিত্যত তাৰ অৰ্থ অলপ দোচোৰা। আনকি কাব্য-সাহিত্যৰ ইতিহাসত ৰোমাণ্টিচিজমৰ বিষয়ে এটা পৃথক অধ্যায়েই ৰচিত হৈছে। অষ্টাদশ শতিকাৰ গ্ৰে, গ’ল্ডস্মিথ, কুপাৰ, বাৰ্ণচ্, ব্লেক আৰু উইলিয়াম শতিকাৰ ওৱৰ্ড্‌চৱৰ্থ, ক’লৰিজ, ছাদি, বাইৰণ, শ্বেলী, কীটচ্ আদিয়েই ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক কবি। এই ৰোমাণ্টিচিজমৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য গতাত্মগতিকাৰ কঠোৰ বন্ধন ছিন্ন কৰি স্বাধীন চিন্তা আৰু আৱেগ-অনুভূতিৰ মুক্ত প্ৰকাশৰ পৃষ্ঠপোষকত কৰা। ৰোমাণ্টিক কবিসকলে বাস্তৱৰ ওপৰত ৰহণ সানি কল্পনা আৰু অনুভূতিক ৰূপ দিলে বিচাৰে।

এইখিনিতেই আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ভাবধাৰাৰ লগত বৈষ্ণৱ যুগৰ পূৰ্বণ অসমীয়া কবিতাৰ বৈসাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। অনুবাদমূলক, আদৰ্শ-বাদী, ভক্তি ৰস-সিক্ত আৰু শব্দসমলিত—এয়ে আছিল বৈষ্ণৱ যুগৰ অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰধান লক্ষণ। কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ অৱেগ-অনুভূতি তাত কোনো প্ৰকাৰে প্ৰকাশ পোৱা নাছিল। ‘আত্ম-লখিম’ আৰু অনেক ক্ষেত্ৰত আত্মগোপন বৈষ্ণৱ ভাব আৰু সাহিত্যৰ মাজ লক্ষণ আছিল। ব্যক্তিগত আৱেগ-অনুভূতি দূৰ কথা, কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ পৰিচয়ে কেতিয়াবা আত্মপোষক-বাওপোষকেই প্ৰকাশ হৈছিল—পোনপটীয়াকৈ নহয়। ব্যক্তিগত অনুভূতি, অনুৰাগ, অহমিকা আদিক এসময়ত অলপ অলপত বুলি ধৰি লৈ এইবোৰৰ দমন আৰু নিৰ্দূল সাধনৰ দ্বাৰা একমাত্র ভগৱানত আশ্ৰয় লোৱা—বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু সাহিত্যৰ মূল নিৰ্দেশ। আকৌ ইকালে হ’ল ৰচনাত বাস্তৱৰ ওপৰত কল্পনা আৰোপ কৰি আৱেগ-অনুভূতিৰ ফালৰ পৰা তাক সৰস আৰু ভীৰৱ কৰি তোলা ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য।

পিছে এই ৰোমাণ্টিক প্ৰভাৱ অসমীয়া সাহিত্যলৈ ঘাইকৈ কলিকতাৰ-পৰা প্ৰকাশিত ‘জোনাকী’ কাকতৰ জৰিয়তেহে আহিছিল। ‘জোনাকী’ কাকত ১৮৯৯ চনলৈ চলিছিল। ৩৮ব্ৰহ্মৰ আগৰৱালা, ৩৮হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু ৩৮লক্ষীনাথ বেজবৰুৱা এই কেইগৰাকীকেই ‘জোনাকী’ৰ প্ৰথম জন্ম-দাতা আৰু পৃষ্ঠপোষক বুলি ধৰিব পাৰি। ‘জোনাকী’ত প্ৰকাশ হোৱা শুভলোকৰ কবিতাবোৰতেই পোন-প্ৰথমে পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ স্পষ্ট হৈ উঠে।

“পাশ্চাত্য সভ্যতাৰ জৰিয়তে একালত টেইম্বৰ্পৰীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ জিলিকনি পৰি লুইতৰ বালিচন্দা ভকমকাই উঠিছিল। ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী ঘাইকৈ ব্যক্তিগত সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী।” (হেম বৰুৱা)।

ৰোমাণ্টিক অন্তৰ্ভূতিৰ কিছুমান আছুতীয়া থলী আছে, যেনে—(১) প্ৰকৃতি-উজ্জ্বাস (২) অলৌকিকতাৰ বৰ্ণনা (৩) সাধাৰণ বস্তুৰ প্ৰতি সমাদৰপূৰ্ণ দৃষ্টি-নিষ্ক্ষেপ (৪) পৌৰাণিক কাহিনী উদ্ধাৰ (৫) প্ৰণয়-উজ্জ্বাস (৬) গতাহুগতি-ৰূতাৰ বিৰুদ্ধে বিপ্লৱ (৭) নতুন হৃদয় পৰীক্ষা (৮) মানৱ উজ্জ্বাস ইত্যাদি। মানৱৰ জয়গান আৰু সকলো প্ৰকাৰ মানৱীয় অভিজ্ঞতাৰ বিচিত্ৰ বিকাশ আৰু অভিনৱ প্ৰকাশ এই কবিতাৰ এটি বিশেষ লক্ষণ। উপৰোক্ত আটাইবোৰ লক্ষণ ভোলাকী-যুগৰ কবিতাত দেখা গৈছিল।

ভোলাকী কাকত গুলোৱাৰ ঠিক আগভোখৰ কালত ৰমাকান্ত চৌধাৰী, ভোলানাথ দাস আদি যিকেইগৰাকী অসমীয়া কবিয়ে কবিতা লিখিছিল তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ মাজেদিও পাশ্চাত্য ভাব-ভঙ্গী বেঙাই উঠিছিল; কিন্তু তেওঁলোকে সেই ভাব-ভঙ্গী গ্ৰহণ কৰিছিল—ঘাইকৈ তেতিয়াৰ যুগৰ বঙলা সাহিত্যৰপৰাহে। ৰমাকান্ত চৌধাৰীৰ ‘অভিমত্ৰয় বধ’ কাব্য ১৮৭৫ চনত ছপা হৈ গল। এইখনেই অমিত্ৰাক্ষৰ চন্দৰ লিখা প্ৰথম আধুনিক অসমীয়া কাব্য। বঙ্গ-কবি মাইকেল মধুসূদনে ইংৰাজ কবি জন মিল্টনৰ ‘ৱেল্ডেৰ্ছ ভাৰ্চ’ অনুবৰণত বঙ্গভাষাত অমিত্ৰাক্ষৰ চন্দৰ কাব্য লিখে। অমিত্ৰাক্ষৰ চৌধাৰী, ভোলানাথ দাস আদিয়েও তেনে অনুবৰণত অসমীয়া কবিতাত অমিত্ৰাক্ষৰ চন্দ প্ৰথমে ব্যৱহাৰ কৰে।

আধুনিক অমিত্ৰাক্ষৰ চন্দ সম্পূৰ্ণকৈ পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ ফল। এই চন্দৰ বিশেষত্ব এই যে ইয়াৰ গতি সম্পূৰ্ণ মুক্ত। তাৰৰ উত্থান-পতনৰ গতি অনুক্ৰমে ইয়াত যতি ব্যৱহাৰ হ'ল। পুৰণি অসমীয়া কবিতাৰ গতাহুগতিক চন্দবোৰৰ প্ৰধান অঙ্কবিধা আছিল এই যে তাত চন্দৰ খাটিবত বহুত সময়ত ভাবৰ গতিৰ সঙ্কলিতা স্তূৰ হৈছিল। অনেক সময়ত হয়টো চন্দ মিলাবৰ কাৰণে অনাৱশ্যকীয় শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। অমিত্ৰাক্ষৰ চন্দত কবিৰ ভাব অবাধিত গতিত প্ৰবাহিত হয়। সেই কাৰণেই এজন সমালোচকে পুৰণি ভাৰতীয় চন্দৰ লগত তুলনা কৰি কৈছে যে পুৰণি ভাৰতীয় চন্দবোৰৰ নিগড়ত ভাব যেন কাৰাকত কয়লী। চন্দৰ ধ্বনি সেই কয়লীৰ হাতত থকা লৌহ-শিকলৰ

বনংকাৰ শব্দ আৰু অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ দিব্য-কণ্ঠাসকলৰ মুক্ত নৃত্যঙ্গীতৰ লগত বাজি উঠা কব-কল্পণ বা পদ-নুপুৰ শ্রুতি !

বঙলা অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ অমুকৰণ কৰি অসমীয়াত কবিতা লিখোঁতে ৷ভোলানাথৰ ওপৰত বঙলা প্ৰভাৱ ইমান বেজিকৈ পৰিছিল, তেওঁৰ অনেক কবিতাৰ কোনো কোনো অংশ অনেক সময়ত বঙলা বুলিয়েই গণ্য হ'ব পাৰে। উদাহৰণ এটো দিলে কথাটো স্পষ্ট হ'ব। ৷ভোলানাথ দাসৰ সীতা-চৰণ কাব্যত আছে—

“কি কৰিছে শূৰ্পনখা ইহেন সময়ে

বসি আৰুৰু গৃহে! কিহেতু বসিয়া

আছে ই তুখৰ কালে? কিয় বক্ষ্যবাল

সুগা আজি, ত্যজি শয্যা বসি বৰাসনে ?”

ইয়াত ‘স’ আৰু ‘শ’ৰ অসমীয়া উচ্চাৰণ নিদি বঙলা উচ্চাৰণ দি পঢ়িলে পদ্যকি বঙালী যেনেই লাগিব। আকৌ ‘যেন’ৰ ‘ব’ কাব্যৰ আৰম্ভণিৰ লগত ‘সীতাহৰণ কাব্য’ৰ আৰম্ভণিৰ ‘ব’ তেনেই মিলি যায়। ‘যেঘনাদ বধ’ আৰম্ভ হৈছে এইদৰে—

“সম্মুখ সমৰে পতি বীৰচূৰামনি

বীৰবাহু, চলি য়েবে গেলা যমপুৰে

অকালে, কহে হে দেৱী, অমৃতভাসিনী

কোন বীৰবৰে বৰি সেনাপতি পদে

পঠাইলা বণে পুনঃ বক্ষ্য কুলনিধি

বাঘবাৰি ?”—

ইয়াৰ লগত ‘সীতাহৰণ’ কাব্যৰ আৰম্ভণি মিলাই চাওক—

“লক্ষ্মণ সীতাৰ সহ, পিতৃ সত্য পালি,

দাশবধি বধুপতি পঞ্চবতী বনে

তপস্বীৰ বেশে, ভক্তি বনফলমূল

তপস্বী আহাৰ, য়েবে ছিলা বনবাসে ;

কিকপে ৰাৱনবলী লঙ্কা অধিপতি

হৰিলা জনক-নৃত্য—যিটো অপৰাধে

মাৰিলা সবংশ পাছে ৰাক্ষস-ঈশ্বৰ

দেৱকুল আদি”-ইত্যাদি

‘সোতাহৰণ কাব্য’ত কবি ভোলানাথ কবিকুল-পৰিৱেশি হাইকেল মধুসূদনৰ ‘অমিত্ৰ অক্ষৰ’ ছন্দ অহুসৰণ কৰা বুলি মুক্তকণ্ঠে স্বীকাৰ কৰিছে। ৬ভোলা-নাথৰ ‘চিন্তাতৰঙ্গিনী’ নামৰ খণ্ড-কাব্যখনৰো অনেক কবিতা মিহলি বঙলুৱা ভাষাৰ সাঁচত গঢ়া। এইবোৰে সেই সময়ত অসমীয়া লিখকৰ চিন্তাধাৰা আৰু ৰচনাৰ ওপৰত পৰা বৰ্ত্তী প্ৰভাৱৰ আভাস দিয়ে।

৭ৰমাকান্ত চৌধাৰী আৰু ৮ভোলানাথ দাসে বঙ্গভাষাৰ অনুকৰণত আবৃত্ত কৰা পাশ্চাত্যৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দকেই ক্ৰমে ক্ৰমে হিতেখৰ বকৰ, পদ্মনাথ গোহাঞি বকৰ, চন্দ্ৰাৰ বকৰ, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰট্টাহৰ, ৰঘুনাথ চেপাহাৰী আদি কবিসকলে অসমীয়া সাঁচত ঢালি নিভাজ অসমীয়া কৰি তোলে।

“জোনাকী” কাকতেই পাশ্চাত্য প্ৰভাৱেৰে অসমীয়া ভাষাক পোনতে নতুন গঢ় দিলে বুলি অ’গতে উল্লেখ কৰা হৈছে। ৰমাকান্ত, ভোলানাথ আদিয়ে পাশ্চাত্য ভাৱত (spirit) কৈও বেজিকৈ পাশ্চাত্য ৰচনা-ৰীতিহে অনুকৰণ কৰিছিল। কিন্তু ‘জোনাকী’ যুগৰ লিখকসকলৰ কবিতাত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ, ছন্দ আৰু ভাব-দৃশ্য কালৰ পৰা একে সমানে পৰিছিল।

বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ কাৰণে প্ৰকৃতি আছিল নিজীৱ পন্থা আৰু মাহুহৰ ভাব প্ৰকাশৰ কাৰণে পটভূমি-স্বৰূপ। পটভূমিৰ বিদৰে চিত্ৰৰ সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি কৰে সেইদৰে প্ৰকৃতিয়েও মাহুহৰ ভাব প্ৰকাশত যথেষ্ট সহায় কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱৰ হৰমাহনত প্ৰকৃতিৰ বিস্তাৰণ দৃষ্টবাবে নানান সৌন্দৰ্য বৃদ্ধিত সহায় কৰিছিল। সেইদৰে ত্ৰিভুট বৰ্ণনা, কৈলাস বৰ্ণনা আদিৰ প্ৰত্যেকটোৱে একোটা ধুনীয়া বৰ্ণনা চিত্ৰ। এই ছবিবোৰ কিন্তু ছবিহে, প্ৰাণৰন্ত বস্তু নহয়। কবিৰ নিজৰ আৱেগ-অনুভূতি ইয়াৰ মাজেদি ফুটি উঠা নাই। কিন্তু জোনাকী যুগৰ কবিসকলৰ দিনত প্ৰকৃতিক জীৱন্ত বস্তু বুলি স্বীকাৰ কৰা হ’ল আৰু কবিসকলে বিশ্ব-প্ৰকৃতিৰ আত্মাৰ লগত নিজৰ আত্মাৰ পৰিচয় ঘটালে। জোনাকী যুগৰ কবিসকলৰ হাততে পোন প্ৰথমে নিৰ্জন বনৰ সৌন্দৰ্য্যই কপ লৈ হৰিণৰ দৰে দেও-দি-দি ফুৰিবলৈ ধৰে। যেখে নগাপাহাৰত মাহুহৰ লগত লুকাভাহু খেলে। বনৰ কেতেকী চৰায়ে সোণাই সন্ধান পায়। নিয়ৰে গছৰ পাতত মুক্তা আছে,

ইত্যাদি। প্ৰকৃতিৰ লগত কবিৰ অসম্বন্ধ নিবিড় আত্মীয়তা স্পষ্ট হৈ উঠিছে ঘাইকৈ ৬ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, ৮ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু শ্ৰীযুত ৰঘুনাথ চৌধাৰীদেৱৰ কবিতাত।

আধুনিক বেলেড (আখ্যানমূলক কবিতা), চনেট (চতুৰ্দ্ধশপদী কবিতা), ইলিভী (শোকৰ কবিতা), বৰ্ণনাত্মক কবিতা ইত্যাদি বিবিধ প্ৰকাৰৰ অসমীয়া কবিতাও পাশ্চাত্য প্ৰভাৱেই ফল। পূৰ্বৰ অসমীয়া সাহিত্য, বিশেষকৈ বৈষ্ণৱযুগৰ অসমীয়া সাহিত্য আছিল—উদ্দেশ্যমূলক সাহিত্য। বিষ্ণু আৰু বৈষ্ণৱৰ গুণ আৰু মহিমা প্ৰচাৰ কৰি জনগণ-মন বৈষ্ণৱ-ভাবা-পৰি কৰাই আছিল সেই সময়ৰ নাটক, ধৰ্মপুথি আদি সকলোবোৰ সাহিত্যৰ মূল উদ্দেশ্য। মুঠতে সেই সময়ত ধৰ্ম-পুস্তকৰ জ্ঞান প্ৰচাৰৰ বাবে ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাই আছিল সাহিত্যৰ লক্ষ্য। পাশ্চাত্য প্ৰভাৱত সেই ভাব সলনি হ'ল। পাশ্চাত্য প্ৰভাৱে বুজাই দিলে যে আনন্দ দান কৰাহে সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য। এই অনাবিল, নিৰলুপ আনন্দৰ মাজেদি যি জ্ঞান পোৱা যায় সেয়ে প্ৰকৃত শিক্ষা। সেই কাৰণেই কবিতাই মানৱ জীৱনৰ, বিশেষকৈ কবিৰ আপোন অহৰত অশা-অকাজা, মিলন-বিবাহ আদি ভাব ফুটাই তুলিবলৈ ধৰিলে। আৱেগ-অচলুতিক আশ্ৰয় কৰিয়ে নতুন নতুন ধৰণৰ কবিতা ৰচিত হ'ল।

৬হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'প্ৰিয়তমাৰ চিঠি' অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰথম 'চনেট'। চন্দ্ৰকুমাৰৰ 'বনকুঁৱৰী', 'নিয়ৰ', হেম গোস্বামীৰ 'কাকো হিয়া নিবিলাওঁ', বেজবৰুৱাৰ 'চম', 'প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য্য', 'ভ্ৰম' আদি কবিতাবোৰেই পোন প্ৰথমে অসমীয়া কবিতাত পৰিবৰ্ত্তনৰ আগ-বাভাবি আনে আৰু ক্ৰমে ক্ৰমে বেজবৰুৱাৰ 'ক'ম কলি', চন্দ্ৰকুমাৰৰ 'প্ৰতিমা', হেম গোস্বামীৰ 'ফুলৰ ঢাকি', গোহাই বৰুৱাৰ 'দ্বৰিণি', দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'অজলি', 'নিবেদন', আদি কবিতাৰ পুথিয়েই পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ ধল আনি অসমীয়া কবিতা-সাহিত্যৰ ওপৰত বোৱায়।

জোনাকী যুগৰ আৰু তাৰ পিছৰ কবিসকলে পশ্চিমীয়া ভাব আৰু ৰচনা-ৰীতি অনুকৰণ কৰিয়েই নেৰিলে; অনেক ধুনীয়া ধুনীয়া ইংৰাজী কবিতা অসমীয়ালৈও অনুবাদ কৰিলে। সেই সকলৰ ভিতৰত আনন্দ আগৰৱালা, দত্তীন দুৱৰা, পদ্মধৰ চলিহা, ডিব্বেৰ নেওগ আৰু অতুল

হাজৰিকাৰ নাম উল্লেখযোগ্য। দুৱৰা দেৱৰ অনেক কবিতাত ইংৰাজ কবি টেনিছনৰ ককণ শব্দ, আৰু দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কোনো কোনো কবিতাত ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিঙৰ ভাব আৰু প্ৰকাশভঙ্গী একটো হৈ পৰিছে। ইংৰাজ কবি গুৰুচৰণৰ লুচিক স্তোনাকী যুগৰ কবি দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাই তেনেই অসমীয়া ৰূপত সজাই 'সাদৰী' নাম দিলে। অকল সেয়ে নহয়, ইংৰাজৰ উক্ত নৈখনকো আমাৰ ভবজুলৈ ৰূপান্তৰ কৰিলে। ইংৰাজৰ লুচিয়ে সাদৰী নাম লৈ ভৱজুলৈ পাবত থাকিবলৈ লোৱাত কবিয়ে তাৰ বৰ্ণনা দিলে—

“আছিল সাদৰী মোৰ ভৱজুলৈ সিপাৰে

কাৰে মাত হুঙুনা দেশত ;

নাই কেও শলাগনি দিয়ে মৰমেৰে

নাই কেও পৰে প্ৰণয়ত ॥” ইত্যাদি।

ইংৰাজ কবি গ্ৰে'ৰ জগত-বিখ্যাত 'ইলিড' দুৱৰাদেৱৰ হাতত 'অশ্বিন' নামত যোগ্যভাৱে ৰূপান্তৰিত হ'ল। এইদৰে সকলো কালৰ পৰা চাই এইটো নিঃসন্দেহে কোৱা যায় যে অসমীয়া 'লিৰিক' কবিতাৰ স্তম্ভ হ'ল পাশ্চাত্য ভাবৰ ভীষণ বতাহ লাগি।

অসমীয়া আধুনিক কবিতাকে আকৌ দুই ভাগত ভগোৱা যায়। পোন-পহিলতে পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ পৰি 'আপোন মনৰ সপোন বাৰতা' প্ৰকাশ কৰাবোৰ এবিধৰ আৰু আভিকালিৰ আলোচনীত অ'ৰন্ত হোৱা বোৰ অস্ত্ৰ এবিধৰ। প্ৰথম বিধে হৃদয়ৰ লগত সঙ্গত নেৰি আৱেগ-অহুত্ব, হাঁহি-অশ্ৰু আদিকেই বিষয়বস্তু হিচাপে ৰাখি আছে। দ্বিতীয় বিধে পৰি-বৰ্ত্তনশীল ভীৱন আৰু জগতৰ কঠোৰ বাস্তৱকে বিষয়বস্তুৰূপে লৈ হৃদয়-হাবাকৈয়ে হৃদয় ৰচি কাব্য সৃষ্টি কৰিছে। দুয়োবিধৰে গুৰি লিপি পশ্চিমত। পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ দুয়োতে সমানে বিৰাজ কৰিছে। প্ৰথম বিধক প্ৰাচীন আধুনিক কবিতা বুলি দ্বিতীয় বিধক আধুনিক কবিতা আখ্যা দিলে কথাটো বেছি স্পষ্ট হৈ পৰে।

প্ৰাচীন আধুনিক কবিতাত কবিৰ আত্মগত আৱেগ-অহুত্ব অতিশয় প্ৰবল আছিল। বৈষ্ণৱ সাহিত্যত তেনে আত্মকেত্ৰী আৱেগৰ উৎস ক'তো স্পষ্ট হৈ উঠা নাই। যদি কৰবাত আৱেগৰ বেধাপাত কণিতাৰে ধৰাও পৰে—সেই আৱেগ আছিল জুইত পোৰা সোণৰ দৰে ভগৱানত আৰোপ

কৰা আবেগ। প্রাক-বৈষ্ণৱী যুগৰ বিহুগীত, বনগীত আদি মুকলি কবিতা-বোৰত অৱশ্যে আত্মকেন্দ্ৰী আবেগৰ স্তৰ স্পষ্ট হৈ আছে। প্রাচীন আধুনিক কবিতাৰ লগত পুৰণি অসমীয়া কবিতাৰ সৌহার্দ্য লিয়ানোঁই। বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ পদাৱলীত যদি আবেগ ফুটি উঠিছিল তেনেহলে সেই আবেগ আছিল পাৰিত্ৰিক চিন্তাৰ পৰিহীৰিত আবেগ (sublimated emotion), কবিৰ ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ এশ এটা আংশ-অ'ক'ক্ষৰ তাড়নামূলক আবেগ নহয়।

জোনাকী যুগৰেখা দ্বিতীয় মহ'মুদলৈয়ে অসমীয়া কবিতাত কবিৰ জীৱনৰ আত্মনৈ সৰেই প্ৰাধান্য লভি আছিল। কেৱল বহুলাংশে বিৰহৰ ছাট্টিফুটিয়েই এইবোৰ কবিতাৰ সৰহভাগৰে বিষয়বস্তু। কবি তৰুৰেপৰেপৰা গণেশ গগৈ, দেৱ বৰুৱা আদি প্ৰাচীন সকলে অসমীয়া কবিৰ কবিতাত বিৰহৰ কাৰুণ্য বা বিননি মাথোঁন জনিবলৈ পেৰা যায়। পৌৰাণ কবিৰ লাগিব যে দেৱ বৰুৱাৰ বিষয়বস্তু সে' বন্ধে পুথ্যসমূহ তলৈও দৃষ্টি আকৰ্ষণ-ভৰ্তী হ'ব পাৰে। তেওঁ বৰুৱাৰ প্ৰাচীন আধুনিক আৰু আজিকালিৰ আধুনিক কবিতাৰ মাজত যোগদান স্থাপন কৰে আৰু এটাৰপৰা আনটোৰ পৃথকীকৰণৰ আছিল যোগাৰ। যিসকলে প্ৰাচীন আধুনিক যুগত স্বদেশৰ স্বাধীনতাৰ চিন্তাৰ উদ্ভূত হৈ কবিতা লিখিছিল, তাৰ ভিতৰত বেজবৰুৱা, কমলাকাণ্ড, শৈলধৰ, অম্বিক গিৰী, নগিনাবান, অতুল হাজৰিক, বিনয় বৰুৱা, উমেশ চৌধুৰী, ইব্ৰাহীম আলি, আব্দুল মালিক আৰু প্ৰসন্ন চৌধুৰীৰ নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। বহুস্তবাদী কবিসকলৰ ভিতৰত অম্বিক-গিৰি আৰু নগিনী দেৱীক শ্ৰেষ্ঠ স্থান দিব লাগিব।

আধুনিক অসমীয়া কবিতা খেঁজে খেঁজে লোপত লোপে আত্মগ্ৰাস লাগিছে। পূৰ্ণত ইমানীতে লভিব নোঁ।

দ্বিতীয় খণ্ড

অসমীয়া কাব্য চন্দ্ৰকুমাৰ

অসমীয়া সাহিত্যলৈ আগবঢ়োৱা পৰিণামৰ দ'ন অল্পপম। 'তামোলবাৰীৰ তামোল নহয়, তামোলবাৰীৰ চাহ' কথা মানুহৰ মূখে মূখে। এই তামোল-বাৰী চাহ বাগিচাৰ প্ৰতিষ্ঠাপক ৩৬ৰিদিন'স আগবঢ়লৈ গৈ কীৰ্ত্তন পুথি পোনতে পোহৰলৈ আনি অসমীয়াৰ গিৰিত সাধন কৰিলে তাক অসমীয়াই সহজে গাহিব নোৱাৰে। এনেহে এগৰাকী লোকৰেই উপস্থাপ্ত পুত্ৰ আছিল 'প্ৰতিমা'ৰ খনিকৰ চন্দ্ৰকুমাৰ আগবঢ়োৱা।

তেওঁৰ অঞ্চলৰ কল'পুৰ মৌজাৰ ক'ক'ন ন'মে ঠাইত চন্দ্ৰকুমাৰৰ জন্ম হয় ১৮৬৭ চনত। আগবঢ়োৱাৰে কলিকতাৰ কলেজত পঢ়িছিল যদিও বিশ্ববিদ্যালয়ৰ থিতাপলৈ তেওঁ সন্মান ল'বলৈ ন'লৈ। কেৱল বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উপাধিয়ে জীৱনত খেপোতাৰ মাপকাঠি হ'ব নোৱাৰে, এয়ে আছিল তেওঁৰ ধাৰণ। সেয়েহেই প্ৰয়োজন উপস্থিত হোৱাত তেওঁ কলেজ এৰি আহি পৈতৃক কাৰব'বলৈ মন মেলে।

চন্দ্ৰকুমাৰৰ উজাগতেই ১৮৮২ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহত কলিকতা প্ৰৱেশ্য অসমীয়া ছাত্ৰসকলৰ মূখপত্ৰ 'জোনাকী'ৰ জন্ম হয়। সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱা আৰু ঐতিহাসিক হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী এওঁৰ অন্তৰঙ্গ বন্ধু আৰু 'জোনাকী' কাকতৰো অন্ততম লিখক আৰু সম্পাদক আছিল। এই তিনিগৰাকী লোকৰ কবিতাৰ ভিতৰেভিত্তি পোন প্ৰথমে অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যত নৱজাগ বা বোমাটিচিহ্নৰ জ্বলিওনি পৰেহি।

'প্ৰতিমা' আৰু বীণ-ব'ৰাণী' নামে দুখন কবিতাৰ পুথি চন্দ্ৰকুমাৰ আগবঢ়োৱা দেৱ অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যলৈ দুটি বঁচমূলীয়া দান। 'বাহী', 'অসমীয়া' আৰু নিউ প্ৰেছ এওঁৰে যত্নৰ ফল। ১৯৩৭ চনত চন্দ্ৰকুমাৰ বৰ্ণী হয়।

চন্দ্ৰকুমাৰ আগবঢ়োৱা দেৱ কবিতাসমূহত কবিৰ মৌলিক চিন্তা আৰু কাব্য-প্ৰতিভা প্ৰকট হৈ পৰিছে। লেখত যাত্ৰা দুখন কবিতাৰ পুথি বচনা

কৰিছিল যদিও সেই দুখনেই চক্ৰবৰ্তীক কবিতাৰ পোহৰ দান কৰিছে।
 তেওঁৰ সৰহখিনি কবিতাবেই ভাব যেনে গধুৰ, ভাষাও তৰুণায়ী মধুৰ।
 কিন্তু স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে দুই একোটি কবিতাৰ ভাব এনে গভীৰ
 আৰু জোঁটলগা যে বিশেষ মনোযোগ দি নপঢ়িলে আৰু কবিৰ ব্যক্তিগত
 জীৱনৰ কেতবোৰ ঘটনা নাভানিলে পোনতে সেইবোৰ বুজিবলৈয়ে দুঃসাধ্য
 হৈ পৰে। তেওঁ নিজেই এঠাইত কৈছে—“আধাফুটা আৱেগৰ ইমান জুৰি,
 দিলোঁ মেলি হৃদয় দুৱাৰ” আৰু সেইবাবেই তেনে অস্পষ্ট আৱেগময়ী ভাব
 প্ৰকাশ কৰিবলৈ তেওঁ কল্পনা-কুঁৱৰী চিত্ৰলেখাৰ সহায় বিচাৰিছে—“সখী চিত্ৰ-
 লেখা মোৰ কল্পনা সন্মৰী সমিধান দিয়া আহি মোক।” তেওঁৰ বহুত
 কবিতাৰ ভাষাৰ বিষয়ে ইয়াকো কব পাৰি যে, অনেক সময়ত সেইবোৰৰ
 ভাষা ভাবতকৈ বহুত পিছপৰ। ‘ভাব-প্ৰকাশ’ৰ সময়ত কেতিয়াবা কেতিয়াবা
 তেওঁ কবিতাৰ হুল্লৈ বিশেষ লক্ষ্য ৰখাই নাছিল। গতিকে মিলিত ছন্দৰ
 মাধুৰ্য্য বিচৰা অনেক পাঠকে তেওঁৰ কোনো কোনো কবিতা সিমান নিমজ
 আৰু সোৱাদ নাপাব। কিন্তু তাৰৰ সমুখি যিসকল কাব্য-পাঠকৰ কাব্য
 বস্তু, সেইসকলে তেখেতৰ কবিতাৰ প্লাগ লবলৈ বাধ্য। কবিৰ হৃদয়ত
 শৰি ছায়া, আশ, মালা আদি শব্দ ক্ৰমে ছায়া, এণা, মলা আদি হৈ কল্পিত
 বিস্তৃত হৈছে যদিও কবিতাত সেইবোৰৰ ব্যৱহাৰে বিকৃতিৰ প্ৰকৃপ ফুটাই
 স্তুতুলি ছন্দক স্তব্ধী কৰিহে তুলিছে। ভাব আৰু ভাষাৰ এনে কাৰিকৰিলৈ
 লক্ষ্য কৰিয়ে বেজবকৰাদেৱে ‘পাহী’ত ‘প্ৰতিমা’ সম্পৰ্কে অতিমত দিিল—
 “প্ৰতিমাখনি সক কিন্তু নিৰীজ সোণৰ।”

মানৱ জীৱনৰ ভটিল সমস্যা, বিশ্বপ্ৰেম, সৌন্দৰ্য্য আৰু ‘আধ্যাত্মিকতাই
 তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰধান বিষয়-বস্তু। ইয়াৰ-উপৰিও আগৰৱালাদেৱৰ কবিতাতেই
 পোন-প্ৰথমে নৱজ্ঞানে দেখা দি অসমীয়া কাব্যত এটি নতুন অৱস্থানৰ সঁচাৰি
 নিয়ে বুলি কলেও ভুল কোৱা নহব। অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ আৰু ঊনবিংশ
 শতিকাৰ আদি ভাগত প্ৰৱৰ্ত্তিত, ক’লৰিভ, ষ্টেট, বাইৰণ, শ্যেলী আৰু কীট-
 চেই জয়জয়তে ইয়াৰ বিজয়বাণী প্ৰচাৰ কৰি ইংলণ্ডত নৱজ্ঞানৰ পুনৰ্জাগৰণৰ
 শূন্য আনে। ইংলণ্ডত ইয়াৰ ভয় বোডশ শতাব্দীৰ আদি ভাগতেই
 হৈছিল বুলিব পাৰি। নানা কাৰণবশতঃ অষ্টাদশ শতিকাত ইয়াৰ প্ৰায়
 অৱসান ঘটিছিল। মানৱ কল্পনাই যেতিয়া প্ৰতাপশক্তিৰ বন্ধনৰ শিকলি ছিঙি

মুকলিমূৰীয়াভাৱে সাহিত্যত বিহাৰ কৰে ভেটিয়াই নৱজ্ঞাসৰ জন্ম হয়। বিনন্দীয়া প্ৰকৃতিৰ ক্ষুদ্ৰ বস্তু একোটিৰ আলস্য লৈয়ে নৱজ্ঞাসৰ কবিয়ে নিজৰ অপকণ কল্পনাৰ স্বকণ ফুটাই তুলি সাহিত্যত বস আৰু সজীৱনী শক্তি দাৰ কৰে। চমু কথাত কবলৈ গলে কল্পনা বাহ্যিক পৰিসৰ বৃদ্ধি আৰু আৱেগ-অল্পভূতিৰ তীক্ষ্ণতা বৰ্দ্ধনতেই নৱজ্ঞাসৰ জন্ম। ই মানৱ মনত নৱ আলোড়ন তুলি আৱেগৰ সহায়ত ক্ষুদ্ৰ বস্তুৰ মাজেনিয়েই অভিনৱত্বৰ সৃষ্টি কৰে। কিন্তু ই বাস্তৱতাৰ বিৰুদ্ধবাদী নহয়; কল্পনা আৰু অল্পভূতিৰ মাজেদি নতুন ৰূপ পোৱা। ইও একপ্ৰকাৰ বাস্তৱতা।

এই নৱজ্ঞাসৰ স্বৰ্ণ জিলিঙনি এটি আমাৰ অসমতো ‘ভোলাকী’ৰ কবি চন্দ্ৰকুমাৰ, বেজবৰুৱা আৰু হেম গোহাঞিৰ কবিতাৰ মাজেদি দেখা দিছিলহি বুলি আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। চন্দ্ৰকুমাৰৰ ‘জলকঁৱৰী’ ‘নিয়ৰ’, বনকঁৱৰী’ আদি কবিতাহঁ অসমীয়া সাহিত্যলৈ নৱজ্ঞাসৰ নতুন বাতৰি আনে।

সত্ৰকাণ্ড সাধাৰণ লোকৰ চকুত নপৰ, জাকি মাৰি উৰি ফুৰা বিতোপন পাখিৰে ভৰা “ফুল সৰিয়হ ডবাৰ” দূৰ অতীতৰ মধুৰ স্মৃতিস্বৰ্ণটিও আগবঢ়ালোঁৱৰ কবি-প্ৰাণৰ পৰা অন্তৰ্হিত হোৱা নাছিল; বৰঞ্চ সিয়েই শৈশৱৰ স্মৃতিবাণী ঐতিহাসিকৰূপে (historian of the childhood হৈ) এদিন মনত পলকৰ সঞ্চাৰ কৰিছিল আৰু সেয়েহে জগতৰ নান দুখ-বেজাৰ, আতঙ্ক আৰু লজৰ মাজত থাকিও তেওঁৰ প্ৰাণে কৈ উঠিছিল—

“নিয় মোক এৰি যাওঁ গৈ উৰি

ফুল সৰিয়হ ডবাৰ।

সেয়ে আজিলৈকে থৈছে মোক মুহি

পাখিলা পাখিৰে ভৰা—

তাহনিৰ সেহ সপোন দিনৰ

লৰাদি কালৰে পৰা।”

এই কবিৰ এনেকুৱা বাণীয়ে ইংৰাজ কবি ওৱ্ডচ্‌ৱৰ্থৰ—

For oft, when on my couch I lie

In vacant or in pensive mood

They flash that inward eye

Which is the bliss of solitude ;

And then my heart with pleasure fills

And dances with the daffodils."

—বোলা কথালৈ মনত পেলায়। আঠকৌ 'নিজম দুপৰীয়া' বিজন বনত বিব্
বিব্ মলয়াই যেতিয়া বনৰ গছ-লতাক ঝঁপাই তুলিছিল, যেতিয়া তটিনী-
তীৰৰ গছৰ ডালত পৰি লাড়ুকী কপৌটিয়ে মৰমৰ গীত জুৰিছিল, তেতিয়া
ৱৰ্ড্‌চৱৰ্থৰ 'লুচি'ৰ দৰে—

"মুকলি চুলিৰে নাম গাই য়ৰি

চাপৰি টুক্ টুক্ টুক্।

কপ্‌হীৰ মেল দেৱেণি খেল

মাহুহে নেদেখা মুখ।"

নিজৰাৰ পাৰৰ ঠাই এডোখৰত আহত গছ এজোপাৰ তলত উপস্থিত হৈছিল—
দুগৰাকী প্ৰকৃতি-ভীয়াৰী 'বনকুঁৱৰী'। সিহঁতৰ খোপাত পিছা বিবিধ ফুলৰ
সৌৰত বেকোঁচাত উৰি যুৰাত একমুখ্য বতাহতেই অপাৰ্থিব কোনোবাই
কৈ উঠিল—

'মৰম ভিখাৰী বিচাৰিছো দেৱী

প্ৰাণৰ অমিয়া মাদুৰী

মিচিকনি মাৰি হাঁহি দান দিলে

তয়ো প্ৰকৃতি কুঁৱৰী।"

আক এই উদ্ভৱতেই 'অখিৰ বায়ুৰ নোম শিয়ৰি উঠিল।" আক "ক'ৰণ
নেদেখ অন্দৰ চোৱে প্ৰাণৰ প্ৰাণ বুৰাই পেলালে।" দুপৰীয়া স্নিগ্ধ
মলত হালি-হালি থকা হাঁহৰ গছ-লতাই কবিৰ কল্পনাত বন-কুঁৱৰীৰ
কষ্টি কৰিলে। ওচৰে গছকনিত উৰি যোৱা দুবাৰ বনৰ পাতত লাগি
বোৱা নিচেই অগাধ নন্দৰৰ চোপোলাটে ৱেই কল্পনাৰ বনত ক্ৰমে মুহূৰ্ত্তা-
মণি, নিশাৰ সাগৰৰ তৰা, মূলানত নচা কোনোবা অশৰীৰী অপেখৰীৰ
চিগিৰোৱা মণি, দে'নৰ হাঁহি নাহবা পুৱাৰ হেঙুলী বেলিৰ হিৰণ কিৰণত
জিলিকি থকা এটোপ বিৰহ-অশ্রু কপ্‌হীৰ চিকুয়কাৰ লাগিছে। ৰাতিপুৱা
মূলনি সোমাই কৰিয়ে ওনে বিনন্দীয়া কল্পনা ৰাভ্যত বিছাৰ কৰি আছে—
এনেতে কি হ'ল ?—

"নিয়ৰ কলিৰে শেহে ফুল জুপি-চাইছো ভায়তে তাহি;

হায় কি বিষম পেলালে বায়ুয়ে—জোকাৰি ফুলৰ পাহি।"

ইয়াৰ প্ৰত্যেকটো বৰ্ণনাৰ পাঠকৰ মানস-চকুৰ আগত একোটি বিত্তো-
পন ২বি দাঙি ধৰে। আকৌ পুৰণি নিশাৰ জলকুঁৱৰীৰ ৰাজহংসৰ লগত
কৰা জলকেলিৰ কথা পঢ়িলে চকুৰ আগতে সেইবোৰ দেখা যেন লাগে।
এইদৰে অতি সামান্য বস্তুৰ মতেদিয়ে কল্পনা-বৰষত উঠি কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ
নতুন নতুন সৌন্দৰ্য উদ্ভোগ কৰিছিল। অতীত সৌন্দৰ্য আৰু নিশীড়িত
নিমাখিতৰ প্ৰতি সহানুভূতি জাপন চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতাৰ এটি বৈশিষ্ট্য।

“To the meanest flower that blows can give

Thoughts that do often lie too deep for tears.”

বুলি ই-ৰাজ কবিয়ে কবৰ দৰে আগৰৱালা কবিয়ে কৈছে—

“পৰ্বতে পাৰাণে, অৰণ্যে-অ’কাশে বিমানে স্বৰ্গীয় বিভা ;

কল্, কল্, কল্, গ , পাত, লতা—আহিছে বাতৰি কিবা !”

মানৱ জীৱনৰ বৃষ্টি আৰু জটিল সমস্যাবিলাকে যে আগৰৱালা দেৱৰ
কবিতা-ৰ ভ্যত ভূয়স্কি মৰা নাছিল এনে নহয়। এক কথাত কবলৈ গলে
‘প্ৰতিমাৰ অধিকাংশ কবিতাৰ বিষয়-বস্তু হৈছে মানৱ-জীৱনৰ উদ্বেগ বা
জটিল সমস্যাসমূহ। আধ্যাত্মিকতাৰ ৰহণ স নি কবিয়ে সেই সকলোবোৰতে
একোটি অপকপ সৌন্দৰ্য দিছে।—

“বিষ্ময় দীপ্ত বস্তুৰ উঠিছে

মিলোৱা তাৰেই স্বৰ।

আকাশৰ এক এই সমন্বিতে

ওজাৰ ধ্বনিৰে পূৰ ॥”

কবিয়ে বচিস্বাকৈ বুজিও যে এই জগতত সুখ বা দুখ বুলি দুটি বেলেগ
বস্তু নাই। সুখ আৰু দুখ দুয়োটি বস্তু এডাল বটোৱাতে এনেভাৱে বটা
আছে যে ইহঁতৰ ইভালৰপৰা সিঙাল পৃথক কৰিব নোৱাৰি।

“সুখৰ দুখৰ মিলনৰ বেথ মাৰ গ’ল কোন পিনে ?

দুখৰ লগতে সুখ ধৰ পৰে দুখ-দুখ কোনে চিনে।”

(বীণ-বৰাগী)

আমাৰ দুৱৰা কবিয়েও কৈছে—

“হাঁহি আৰু চকুলোৰ মধুৰ মিলন ;

এয়ে হয় মানৱ জীৱন।”

“Life is a medley between smiles and tears.”

‘ইহা কন্দা জগতৰ বীতি চিৰন্তন ;

বিষাদত উল্লাহৰ গান ;

পোহৰত আন্ধাৰৰ অন্ধ আৱৰণ

নিয়তিৰ বিচিত্ৰ বিধান।” (আপোন স্বৰ্গ)

জগতত স্থখ বাহ্য নকৰা প্ৰাণী নাই ; তথাপি স্থখক কোনেও বেছি
ধৰি এয়ে স্থখ বুলি কব নোৱাৰে। আমাৰ কৰিও সেইটো নভনা নহয়।
তেৱেঁ। স্থখ বিচাৰিছে, কিন্তু তাক পোৱা নাই।—

“স্থখ বোলে হেনো সংসাৰৰ সাৰ, ওলালো জোলোঙা লৈ ;
সংসাৰখনৰ তৰাৰে তৰাৰে ঘূৰি খেদা খালোঁ গৈ।”

(বীণ-বংশীগী)

জানী কবি ওমৰেও কৈছে—

“ৰাজ স্থখ আশে কে’নোব’ বলিয়া

কোনোৱে বিচাৰে স্বৰ্গ স্থখ ;

ছাঁৰ পিছে পিছে লৰে’তে সদায়

হুক’লে নভৰে ঘৰত মুখ।”

কবি অগৰৱাল’দেৱে বহিষ্কৃতৰ সকলো বস্তু পৰীক্ষা কৰিলে, কিন্তু
ক’তো তেওঁ প্ৰকৃত স্থখ নাপালে। তেওঁ অন্তৰ্জগতখন পৰীক্ষা কৰাত
লাগিল তেওঁৰ অংশ ফলৱতী হ’ল। তেওঁ তেতিয়া স্বাক্ষৰ কৰিলে—
“দুৰ্দ্দৈত দেখে মোৰ চিনাকি স্বৰ্গ” (জয় স্বৰ্গ) আৰু—

‘চিয়া’ৰ মাজেৰে অনন্ত স্থখৰ পৰি আছে ৰাতৰাট।

মনৰ বেহানি কিনি বিকি লহ ভৱিম সংসাৰ হাট।”

অন্ধব’দেও প্ৰশ্ন তেনেকৈয়ে কৈছিল—

“মনতৈলে আছে হটে’ চৈধ্যগ ধূপন।।

মনে পাপ মনে পুণ্য মনেসে নৰক।

মনেসে কৰিছে ভেল আপোন পৰক।। (অনাদি পাতন)

কাৰণে তেওঁৰ মনৰ মাজতই সেই “অনন্ত স্থখ”ৰ আকৰ দেখিবলৈ
পালে। সেই অনন্তস্থখী স্থখৰ বেহানিকৈই তেওঁ সঙ্গীতৰ সম্বল কৰি বৈ
গদ্যলৈ ধৰিলে—

“সকলোকে কওঁ সুখৰ বাতৰি দাঙি পাওঁ হাটে-বাটে ।

কোন কোন বাৰি হেৰ’ তাইহঁত বীণ-ব’ৰাদীয়ে মাতে ॥”

এইদৰে কবিৰ মানস-কল্পিত সুখ বহিষ্কৃততৰ সৌন্দৰ্য্যৰ লগত মিহলি হৈ এক বিৰাট সৌন্দৰ্য্যৰ সৃষ্টি কৰিছে। কবিৰ এই অল্পসঙ্কীৰ্ণ অল্পমুখী হৈছে বাবেই তেওঁ এই বিৰাট বিশ্ব বিপুল জনতাৰ মাজতো অকলশৰীয়া অমুভৱ কৰিছে—

“কিহেনো ভুলালে কিহৰ বাৰ্গীত ইমান বলিয়া হ’লো।

মোক সামৰিব কোন লগৰীয়া মই যে অকলে ব’লো ॥”

(জীৱনৰ দলি)

আকৌ— “জনপূৰ্ণ নিৰ্জনত কত লগৰীয়া

বিশ্ব সংসাৰত হয় অকলশৰীয়া ॥” (অকলশৰীয়া)

ইয়াৰ মূল কাৰণ এই যে পৰিদৃষ্টমান জগতৰ ইঞ্জিয়গোচৰ সুখ-সন্তোষেইহে জগতৰ সাধাৰণ সকলে লোকৰে কাষা সুখ। সন্ন্যাসীৰ দৰে ত্যাগ আৰু অল্পমুখী চিন্তাৰ মাজেদি সুখ পাবলৈ কেইজনে বিচাৰে? তেনে সুখৰ সন্ধানত নিদ্রাৰ চিত্তাক অল্পমুখী কৰি শান্তি বিচৰা কবিয়ে জনপূৰ্ণ সংসাৰত অকলশৰীয়া অমুভৱ কৰাটো তেনেই স্বাভাৱিক কথা। তেওঁৰ মনত সংসাৰগন “জনপূৰ্ণ নিৰ্জন”। তেওঁৰ কাৰণে প্ৰকৃতিও যেন ব্যক্তিগত জীৱনৰ সুখ-দুখৰ প্ৰতি নিৰ্ভীকাৰ—‘ক’ৰ কোন কিবা হ’ল, চিন স্মৃতি পমি গ’ল, প্ৰকৃতি যে তেনেকৈয়ে ব’ল ॥” তেনেকৈয়ে কবিৰ চিন্তাত ধৰ্ম্মও মৰমৰ কপালৰ বা নামাঙ্কৰ মাত্ৰ—“মাহুহৰ মৰম বুজিবা মাহুহে, ধৰম যে মৰমতে ॥” আৰু,—“মাহুহেই দেৱ মাহুহেই দেৱ, মাহুহ বিনে নাই কেব’”—এনে বাণীয়ে ভক্তকবি চণ্ডীদাসৰ “সবাৰ উপৰে মাহুহ সভা, তাহাৰ উপৰে নাই” বাণীলৈ সোঁৱৰায়। এনেবোৰ বচনে কবিৰ মনোবৃত্তিৰ স্পষ্ট প্ৰতি-বিদ্য এটি দাঙি ধৰে।

আগবঢ়ালদেৱৰ ‘সন্ধিয়া’ নামে এটি বিতোপন কবিতাও আছে। তাত তেখেতে সন্ধ্যা সময়কেই এজনী ছোৱালী বুলি ধৰি লৈ বৰ্ণনা কৰা যেন লাগে যদিও তেওঁৰ বেলেগ কেইবাটাও কবিতাত ‘সন্ধিয়া’ বিয়োগৰ মধ্য-স্থান বৰ্ণনালৈ লক্ষ্য কৰি এনে মনে ধৰে যেম তেওঁৰ ‘সন্ধিয়া’ নামে হয়তো এজনী ছোৱালী আছিল আৰু তাইৰ অকাল বিয়োগত ব্যথিত হৈ কবিয়ে

এই বিধাৰ কবিতাবোৰ লিখিছে। প্ৰকৃততে কবিৰ সন্ধিয়া নামে চোৱালী আছিল নে নাই তাক আমি নাজানো। গতিকে সন্ধিয়াক কবিৰ মানস-কল্পা বুলি ধৰি ললে ভুল নহব। ‘বিমুখ’ কবিতাৰ—

“সংসাৰৰ ব’দে ভাপে গমিয়েই গলি
নিচেই কুমলীয়া ভাই মেহৰ পুতলি!
বাৰীচুকে বিড়িয়াই ভাট লগে লৈ
ধেমালিত ময় তোক দেখিলে শুৱায়
গহীন সংসাৰ, মাত মৰি থক হায়
কপট ভীৰুনে আই তোক শুৱায়।”

আৰু ‘হৃগমীণা শোক’ কবিতাৰ—

“নেপাহৰো যেন আই তোক
দিলো কত হায় পৰিতাপ শোক
এটি এটাকৈ যেন পাহৰা সকলোক।”

—আদি কেতবোৰ বংশলৈ মন কৰি সন্ধিয়া তেওঁৰ কল্পা আছিল বুলি নিৰ্ভুলকৈ অনুমান কৰিব পাৰি। আশা কৰিবলগীয়া কবিতাবোৰৰ লগতে—সেই কবিতাবোৰ কে’ন সময়ত কি উপলক্ষে লিখা সেই কথাৰ স্পষ্ট ইংকিত্ত অলপ থাকিলে পাঠকসকলৰ কাৰণে কবিতাৰ বসবোধ আৰু বস-গ্ৰহণত তাৰিফা হয়; কাৰণ কবিতাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য বস সৃষ্টি আৰু বস দান, সাধৰৰ দৰে বস্তু বা কোডুলল সৃষ্টি নহয়।

এদৰ বৈচিত্ৰ্য ‘বোম’ষ্টিক’ কবিতাকলৰ অন্ততম লক্ষণ। আগৰৱালাতকৈ কবিতা বে’ৰতা আনি মানা প্ৰকাৰ কবিৰ সম’বেশ দেখিবলৈ পাওঁহক। পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীকেই সন্ধিয়া অসমীয়াৰ প্ৰথম ‘চেনেট’ লিখক বুলি দৰা হয় তথাপি আয় সমসাময়িক ভাৱেই আগৰৱালাতকৈও অধিক ‘চেনেট’ লিখি কবিতাৰ সম্পদ চহকী কৰি গৈছে।

আগৰৱালাতকৈ সৌন্দৰ্য্যৰ কল্পনা আৰু কবিতাকৈ কিতাপ পুথক। তেওঁৰ মতে প্ৰকৃতি অচল; গতিকে সৌন্দৰ্য্য থকাৰ কাৰণে সৃষ্টি উঠে আৰু থকাৰ পিছতে অৱধান হয়। এনে চকল সৌন্দৰ্য্যৰ মাজেদিয়ে কবিয়ে কোনো এক কাল্পনিক স্থায়ী সৌন্দৰ্য্যৰ সপোন দেখে আৰু ভাৱেই মূৰ্ত্তি হৈ কবিতা লিখে। সেই সৌন্দৰ্য্যৰ মাদকতা ইমান প্ৰবল যে কবিয়ে ভাব

মাধনাভ নিজৰ জীৱন পৰ্য্যন্ত অৰ্পণ কৰে। আগবঢ়ালাদেৱে নিজেই কৈছে—
“সুন্দৰৰ আবাধনা জীৱনৰ খেল”।

এই সৌন্দৰ্য্যৰ মাধুৰ্য্য তাৰ পূৰ্ণ বিকাশত প্ৰকাশ নাপায়; ই প্ৰকাশ পায় অৰ্দ্ধ-বিকাশত। ফুলো ফুলো কৰা কুমলীয়া কলিটিত, লাজৰ ছিটিকনি পৰা সবল মিচিকিয়া ইহাচিত যি সৌন্দৰ্য্য আছে, সম্পূৰ্ণকৈ ফুলি থকা ফুলটিত নাইবা মন খুলি দেখে-দেখকৈ ইহা ইহাচিত কেতিয়াও সেই সৌন্দৰ্য্য পোৱা নাযায়। এইদৰে শিশুৰ আধাফটা মাত, দুখনিৰ পৰা জনা বাহীৰ বিপিকি বিপিকি স্বৰ, ইহা নো কান্দো ভাৱত হোৱা চলচলীয়া চকু, চাওঁনে নাচাওঁকৈ চোৱা দৃষ্টি আদিয়েই জগতৰ সৌন্দৰ্য্যৰ ভঁৰাল।

সৌন্দৰ্য্যৰ অধিষ্ঠাজীৱনবাকী ‘দেৱী নে মানৱী’ তাক কবিয়ে ঠিৰাংকৈ কব পৰ নাই। বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাত কবলৈ গ’লে “ই অৰ্দ্ধেক মানবী, অৰ্দ্ধেক কল্পনা।”

আগেয়ে কৈ অহা হৈছে যে, অৱশ্যে আৰু প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্য দুয়োৰে সমাবেশত আগবঢ়ালাদেৱে কবিতা ৰচিছে। কবিতাত তেওঁৰ উদ্দেশ্য সাংসাৰিক আলৈ-আহকালত ভুলনা হোৱা মানৱ মনত কবিতাৰ ভিত্তবেদি কিঞ্চিত্ত্ব দান কৰা। ‘প্ৰতিমা’ আৰু ‘বীণ-ব’ৰাণী’ দুয়োখনেই কবিৰ সৃষ্টিত্ম ৩৪ৰ একেটি ২৫-কটা স্বৰ। ‘ভোনাৰী’ কবিতাত তেওঁ ৩৪ৰে ৰচিত দিছে—

“চায়াময়ী কবিতাৰ আভৰণে শোভে মানসী প্ৰতিমা

হুনি লৈ সেই ৩৪ৰ বীণ ব’ৰাণী মধুৰিমা”

৩৪ৰ বীণ কবিৰ মনে মাত্ৰতৰ দুখ-দুগতি দেখি কান্ধি উঠিছে।

“তে প্ৰাণৰ বীণ, কি দেখিলোঁ এক কবলৈ লাগিছে বেয়া।

দুঃখৰ দুখ, দুৰ্ভাগ্যৰ দাঙি দেখি গুটি যায় হিয়া ॥

খিনো কেনেনো নৰ সমাজত বিষম ফাল হয়।

মাতৃহে মাছুহে পৰতকৈ পৰ একেৰি মৰমে নাই ॥”

‘৩৪’ৰ সৈতেই ‘বীণ-ব’ৰাণী’ খনকেই মানৱ সমাজৰ দাক্ষ দুখ-কষ্ট আৰু ‘বপুল বৈষম্য দৃষ্টিত পূজা কবি আগবঢ়ালাদেৱৰ এটি মহাহুত্বপূৰ্ণ কৰণ বিননি বুজিব পাৰি। তেওঁৰ মতে মানৱ-সেৱা জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ পূজা। এই নবনাৰায়ণ পূজাৰ দ্বাৰা মাছুহে পৃথিৱীক স্বৰ্গভূমিকৈও ওপৰলৈ তুলিব পাৰে।

“দেখিছোঁ পৃথিৱী স্বৰ্গতো অধিক
 মাহুহৰ নিজাপি ঘৰ,
 মাহুহেই দেৱ এই জগতৰ
 মাহুহেই পৰাংপৰ।”

—এইদৰে আমাৰ কবিয়ে ইংৰাজ কবি শোলাৰ দৰে এনে এখন সোণৰ
 সংসাৰৰ সপোন দেখিছে য'ত মান-অপমান, বেজাৰ-বিষাদ, অপায়-অমঙ্গল
 একে। নাথাকিব আৰু য'ৰ স্নিগ্ধ শাহীৰ মোহন তানত জগতৰ সকলো
 প্ৰাণীয়ে আনন্দত বুৰ মাৰিব—

“মান অপমান চোকাই যাক পৃথিৱীৰ পৰা উঠি।
 নতুন সৃষ্টিৰ অৰুণ কিৰণে কৰক সকলো উচি।।
 দুখ, লাভ, ভয় নাথাকিব আৰু নতুন জগৎ সিতো।
 হেৰুৱা বীণৰ আনন্দৰ স্তব বাজিব দিনৰে দিনটো।।
 দুখ দূৰ কৰি জগৎ উদ্ধাৰ কৰাও জগৎ স্বামী।
 নীচ জদৱ নীচ অহঙ্কাৰ হওক সবে অধোগামী।।”

তাহানিখন ইংৰাজ কবি শোলায়েও গাইছিল—

“Where for me, and those I love
 May a windless bower be built,
 Far from passion, pain and guilt
 In a dell mid lawny hills.....
 All things in that sweet abode
 With its own mild brotherhood.”

—এনে এখন দুখ-শোকহীন জগতৰ ছবি কবিয়ে কয়না কৰিছে আৰু
 বাস্তৱ জীৱনতো তাক দেখিবলৈ হেপাহেৰে বাট চাওঁতে ভেঙে যেন প্ৰকৃতি?
 জনিবলৈ পাৰে—

“বিশ্বৰ বীণত বন্ধাৰ উঠিছে মিলোৱা তালেই স্তব,
 আকাশৰ লক্ষ গ্ৰহ সমন্বিতে গন্ধাৰ জনিবে পূৰ।”

কবিসকলে এনেকুৱা এখন শান্তিপূৰ্ণ দাৰ্শনিক জগতৰ সপোনহে দেখিছিল।
 কিন্তু সত্যাপ্ৰহৰ মাজেদি শান্তিপূৰ্ণভাৱে এনে এখন শান্তিৰাজ্য স্থাপন কৰাটোৱে
 আছিল মহামানৱ মহাত্মা গান্ধীৰ কৰ্মময় জীৱনৰ লক্ষ্য। মহামানৱ এনে

কাৰ্য্যৱলীলৈ লক্ষ্য কৰিয়ে বোধকৰে। আমাৰ কবি আগবঢ়ালোঁদেৱেও তেওঁৰ ‘বীণ-ব’ৰাণ্ণী’ পুথিত লিখিছিল—

“নিঃকিন সেৱক মই নত কৰেঁ। শিব।

পুণ্যাঙ্কা মহাত্মা গান্ধী ভক্ত কৰ্ম্মবীৰ ॥”

আগবঢ়ালোঁদেৱৰ ‘বীণ-ব’ৰাণ্ণী’ত “উঠি হৃদয়ত লীণ হয় কণে দৰিদ্ৰৰ মনোবধ” আদি কথাই সংক্ৰান্তৰ “উথায় যদি লীয়েতে দৰিদ্ৰাণাং মনোবধাঃ” কথাৰ প্ৰতিধ্বনি মনলৈ অনাৰ দৰে “কুকুৰে কামোৰে, চহালে দলিয়ায়, ক’তো নিমিলে তথ”—বচনেও ব’ৰাণ্ণী গীতৰ সেই একে ধৰনৰ কথাৰ প্ৰতিধ্বনি সোঁৱৰাই দিয়ে। এনেবোৰ গুণৰ কাৰণে আগবঢ়ালোঁদেৱৰ কবিতা শিকিত, অৰ্দ্ধশিকিত, নিবন্ধৰ আদি সকলো লোকৰ দ্বাৰা সমানে সমাদৃত হ’ব।

[সংগ্ৰহাটী, ১৯৩৮]

সাহিত্য-সেৱা নৱীন চন্দ্ৰ বৰদলৈ

“ভৱিলে যাবি লাগে ৰীতি এই বন্ধা-ধৰা

একেৰাহে চলি আছে সৃষ্টি পাতনিৰে পৰা।”

কিন্তু যিসকলে নখৰ জীৱনত সংকৰ্ষৰ মাজেদি অবিদ্যৰ কীৰ্ত্তি ৰাখি
মৈ যাব পাৰে তেৱেঁই মৰ জগতত অমৰ নাম পায়। এই অমৰত্বও
আকৌ দুই প্ৰকাৰৰ। কিছুমান লোক কোনো কোনো বিশেষ ঠাইত অমৰ
হৈ থাকে, অন্য কিছুমান অমৰ হয় সমস্ত পৃথিৱীৰ জনগণৰ স্মৃতিত। ডাকপুৰ, লাচিত
বৰফুকন, অনিতা গেৰিবাৰু আদি প্ৰথম বিধৰ অমৰ লোক। বুদ্ধ, বীজপুট, মহেশ্বৰ, মহাত্মা গান্ধী আদি দ্বিতীয় বিধৰ অমৰ পুৰুষ। দেশৰ
হকে নিজৰ যথাসৰ্ব্বৰ ভাগ কৰি দেশৰ ক’মৰ মাজেদি অমৰত্ব লাভ কৰি
যোৱা স্বৰ্গীয় নৱীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ ডাঙৰায়াও প্ৰথম বিধৰ এগৰাকী অমৰ লোক।
তেওঁ আজি ইহলোকত নাই যদিও তেওঁৰ ভাগৰ মৰ্য্য
আৰু অসামান্য স্বদেশ-হিতৈষণাই দেশবাসীক কৰ্ত্তব্য-বিমুখ নহবলৈ সন্তোষ
প্ৰেৰণা যোগাই থাকিব।

ইংৰাজী ১৮৭৫ চনত (১৭২৭ শকৰ ১৩ কাতি তাৰিখে) কংবীৰ নৱীনচন্দ্ৰ
বৰদলৈৰ জন্ম হয় উত্তৰ গুৱাহাটীত। পিতৃ-মাতৃৰ তেখেত আছিল—বিভীৰ
সন্তান। মাদৰ কললীৰ অসমীয়া ৰামায়ণ পোনতে ছপাই উলিওৱা স্বৰ্গীয়
মাদৰচন্দ্ৰ বৰদলৈ ই-এ-চি ডাঙৰায়া আছিল তেওঁৰ পিতৃ-পুৰুষ। নৱীনচন্দ্ৰৰ
ঘৰত মতা নাম আছিল নাহু।

নৱীনচন্দ্ৰই তেজপুৰ হাইস্কুলৰ পৰা এণ্ট্ৰেন্স পৰীক্ষা পাছ কৰে ইংৰাজী
১৮৯২ চনত। তাৰ পিছত ক্ৰমে কলিকতাৰ হেণ্ৰী জেভিয়াৰ্ট কলেজৰ-
পৰা এক-এ, প্ৰেচিডেন্সি কলেজৰপৰা বি-এ আৰু বিপণ কলেজৰপৰা
বি-এল পৰীক্ষা পাছ কৰি তেওঁ গুৱাহাটীতে ১৮৯৯ চনৰ পৰা ১৯০৮ চনলৈ
ওকালতি কৰিছিল। সেই বছৰতে তেওঁ কলিকতালৈ গৈ হাইক’ৰ্টত ওকালতি
আৰম্ভ কৰি ১৯১৮ চনলৈ কলিকতাত আছিল। ১৯১৮ চনত তেওঁ ৰাষ্ট্ৰ-
বিয়োগ ঘটে আৰু সংসাৰৰ পেঠাত পৰি তেওঁ গুৱাহাটীতে থাকিবলগীয়া

হয়। গুৱাহাটীত ওকালতি কৰি থাকোঁতেই তেওঁলৈ দেখ-স্বাক্ষৰ আৱহান পৰে। গুৱাহাটী আৰু কলিকতা দুয়ো ঠাইতে তেওঁ ওকালতিত খৰখেট কৰাৰ অৰ্থন কৰিছিল, কিন্তু দেখ-প্ৰাণ নৱীনচন্দ্ৰই স্বাক্ষৰ আৱহানিত নিৰ্ভৰ সকলো বাৰ্ষ বলি দি দেখৰ কামতে গা ঢালি দিছে। ১৯১৬ চনৰেপৰা দেখৰ হকে প্ৰাণ পৰে। খাটি ১৯৩৬ চনৰ ১৬ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে একবট্ট বছৰ বয়সত তেওঁ চিৰশান্তি লাভ কৰে। দেখবাসীয়ে জ্যোতি 'নৱীনচন্দ্ৰ কৰ্মবীৰ' আখ্যাৰে বিৰূপিত কৰিছিল।

বাল্য-কালত দেখাক দেখি প্ৰায় সকলো ছাত্ৰিয়ে সাহিত্যিক বা কবি হবলৈ বুলি কবিতা লিখে বা প্ৰবন্ধ লিখিবলৈ বন্ধ কৰি হাতৰ খদ্দুৰি মাৰে। কিন্তু এই অজুৰাগ প্ৰায় ভাগৰে ভগতীয়াতে মৰহি যায়। আলোচনীৰ পাতত পোটাচেষ্টাক প্ৰবন্ধ লিখিয়ে বহুতে চিৰকালৰ কাৰণ কলম দুই ধোঁৱা চাঙত তোলে। একেবাহে যি সেই প্ৰেৰণা জীয়াই ৰাখিব পাৰে তেওঁহে প্ৰকৃত সাহিত্যিক।

চন্দ্ৰ কালত বৰদলৈদেৱে তেওঁপূৰ হাইস্কুলত পঢ়িছিল আৰু 'চন্দ্ৰ সাহিত্য-সভা'ৰ সম্পাদক নিৰ্বাচিত হৈছিল। চন্দ্ৰ কালৰপৰাই তেওঁ সাহিত্য চৰ্চ্চাত অজুৰাগ দেখুৱাইছিল। সেই সময়ৰ 'জোনাক', 'বিহুলী', আদিক'কতত আজিও তেওঁৰ অনেক প্ৰবন্ধ পোৱা যায়। মেট্ৰ'নি কিন্তু অকল সেই প্ৰবন্ধবোৰেই বৰদলৈদেৱক সাহিত্যিকৰ আসনলৈ নিনিয়ে। তেখেতৰ স্মাৰন অভিভাষণকেইখন আৰু কৰ্ম-জীৱনত লিখা নাটক কেইখনেহে তেখেতক সাহিত্যিকৰ শাৰীত গণ্য কৰায়। 'গৃহলক্ষী' নাট তাৰেই এখন। ই এখন সৰু সামাজিক নাটক। ইয়াক তেখেতে তেখেতৰ বন্ধু-বান্ধৱসকলৰ সম্বন্ধে অজুৰোখত দুদিনৰ ভিতৰতে লিখি উলিয়ায় ইং ১৯১০ চনত। 'গৃহলক্ষী'ত বৰদলৈদেৱে আধুনিক শিক্ষিত ডেকা হৰিচৰণে কেনেকৈ সাক্ষাৎ 'মুৰ্জিমতী' লক্ষীকৰূপা, নিজৰ ভাৰ্যা গোলাপীক অৱহেলা কৰি বিয়না নামে এজনী চৰিত্ৰহীনা ভিৰোক্তাৰ অৱধ প্ৰণয়ত পৰে আৰু এনিমখন মনৰ জালত বতৰীয়া হৈ স্বাক্ষৰ এজনৰ ঘৰ কোৱাই তাৰি বিয়াত গোচৰ হ'লত পুলিচৰ হাতৰপৰা কেনেকৈ তেওঁৰ মাক আৰু নিজৰ সম্বন্ধিনী পত্নীয়ে তেওঁক অশেষ যত্নেৰে য়োকলাই আনিলে তাৰেই এটা স্বন্দৰ চিত্ৰ ৰূপ আৰু হাত-বলৰ মাজেদি দৃষ্টি ধৰিছে। হিন্দু নাৰীৰ পৱিত্ৰতা প্ৰমাণ কৰিবলৈ পৈয়েই

ভেখেতে হৰিচৰণক যাকৰ মুখেৰে কোৱাইছে — “হৃদয়প্ৰাণ হিন্দুৰ দেশত যদি কিবা ভাল, কিবা পৱিত্ৰ, কিবা হৃদয় আছে তেন্তে সেয়ে হিন্দুৰ ধৰ্ম-নিষ্ঠা ‘গৃহলক্ষ্মী’।” নাটখনৰো নাম সেই বাবেই ‘গৃহলক্ষ্মী’ দিয়া হয়। লিখকৰ মতে এই নাট লিখকে অঙ্কন কৰা এটা ‘সামাজিক চিত্ৰ’হে।

গহীন-গম্ভীৰ বৰদলৈ ডাঙৰীয়াৰ ৰচনাত অ’ত-ত’ত ফুটি উঠা হাস্যৰস আৰু তাহানি বাহীত ‘কেনাবাম ঢোল’ ব্যঙ্গ-নামত লিখা গুহুচীয়া কথাবোৰ বিশেষ মন কৰিবলগীয়া। ‘বাটটোত শিলপুটিবিলাকে যেনেকৈহে দাঁত চেলাই পৰি আছে— তাৰ ওপৰত মাত্ৰহে খোজকে দিব নোৱাৰে।’^{৩০} “বিশেষ-পৰ্বা ঘৰলৈ গলে উদৰ দেৱতাৰ ওপৰত কেনে অত্যাচাৰ হয় লেখকৰ মনেৰে তাক পাঠকসকলকৰ ভিত্তৰৰ বহুতে জানে। কাজেই পূতাৰ উৎসৱ আৰু সামাজিক আৰু আৰ্থিক অত্যাচাৰ উপভোগ কৰাৰ লগে লগে এমাহমান উদৰ দেৱতাৰ অত্যাচাৰো— নীৰৱে সহি থাকিব লগাত পৰিছিল।” এনেবোৰ ৰচনাতকী বৰদলৈৰ লগু-ৰচনাৰ নমুনা স্বৰূপ। ভাৱ-প্ৰৱণতা আৰু কৰ্তব্যাত একাগ্ৰতা বৰদলৈদেৱৰ চাৰিত্ৰিক বৈচিত্ৰ্য আছিল যদিও মেমেলীয়া কথাও অনেক সময়ত তেখেতৰ লেখনীত আৰু কথা-বতৰাত প্ৰকাশ পাইছিল।

‘জুৰুজী’ নামৰ বৰদলৈদেৱৰে অল্প এখনি নাটক এসময়ত অসমৰ বিভিন্ন নাট্য-মঞ্চত অভিনীত হৈছিল বুলি শুনা যায়। এইখনি নাটক আৰু ‘হাতামতাই’ নামৰ আন এখনি গল্প পুথি হাতেলিখা অৱস্থাতে থকাই থকা হৈছে।

‘শ্ৰীমঙ্গলীলা’ বৰদলৈদেৱৰ অসমীয়া সাহিত্যলৈ এটি বিশিষ্ট দান। ইয়াক তেওঁ ১৮৮৮ চনত প্ৰকাশ দিয়াৰোপে ১৯২১ চনত লিখে। এই পাঁচ-অকীয়া নাট-খনত বৰদলৈদেৱৰ উচ্চ আৰু ভগৱানৰ সাক্ষাত থকা নিৰ্দিষ্ট লক্ষ্যটো ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰে। ‘শ্ৰীমঙ্গলীলা’ৰ বাহিৰে চেক্সপীয়েৰৰ ‘টেমিছ অৱ- দি ফ্ৰ’, ‘কিং লিয়ার’ আদি চাৰিখন নাটৰ ভাঙনি আৰু অন্য দুখন উপস্থাপনা তেখেতে বিখৰিছিল বুলি জনা যায়। কিন্তু সেইবোৰ লিখা হোৱা হ’লে নোপাবলৈহে পৰে বৰদলৈদেৱৰ হৈ লোপ পালে। সেইবাবে চালে বৰদলৈদেৱৰ অপ্ৰকাশিত আৰু অপ্ৰস্তুত ৰচনালীৰ সংখ্যা আৰু পৰিমাণ প্ৰকাশিত বোৰতকৈ অনেক বেছি; কিন্তু সেইবোৰৰ দ্বাৰা তেখেতৰ সাহিত্যিক খ্যাতি নিকপিত নহয়।

‘ঐক্যলীলা’ সম্পৰ্কে তেওঁ নিজেই কৈছে “মোৰ কৃত্ত বুদ্ধিৰে এই কিতাপখনিত ‘শব্দৰ ভগৱান স্বয়ং’ এই ভাবটোকে ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ।” কিতাপখনত সংস্কৃতীয়া শব্দৰ প্ৰচলন সবহীয়া হৈছে যদিও নাটক হিচাপে অসহীয়া সাহিত্যত এইখনো এখন লেখক পৰা নাটক। এই নাটকত চৰিত্ৰ অঙ্কনতকৈও বস-দণ্ডৰ ফালেহে বেছিকৈ লক্ষ্য ৰখা হৈছে।

বৰদলৈসেৱে ‘অনিতা গেৰিৰ্ভি’ নামে আৰু এখনি পুস্তিকা লিখি প্ৰকাশ কৰিছে। তাত তেওঁ ইটালিৰ স্বাধীনতাকামী উগ্ৰ সাহসী বীৰ গেৰিৰ্ভিৰ কাৰ্যাৱলী আৰু চমু জীৱনী সংক্ষেপে অৰ্থচ প্ৰাঞ্জল ভাষাত প্ৰকাশ কৰিছে।

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে ভাব-প্ৰৱণতা বৰদলৈ সাহিত্যৰ এটি তাত্ত্বিক-ভিত্তিক বিশেষত্ব। কি গদ্য, কি কবিতা, কি সম্ভীত, কি প্ৰবন্ধ, এই সকলোবোৰতে বৰদলৈদেৱৰ গদ্যৰ ভাব আৰু মধুৰ ভাষা এই দুয়োটি বস্তুৰে এটি মোহন সমাবেশ আছে। প্ৰবন্ধৰ প্ৰতিটো কথাই তেওঁৰ মনঃ ৫ ৬ পদিত ব্যস্তিৎৱৰ প্ৰতিবিম্ব স্বৰূপ আছিল। “উত্তৰত যিটো কৰা তেওঁ প্ৰকৃতভাৱে অজুতৰ ক’ৰিছিল তাকেই মাথোঁ স্তম্ভাৱলত আৱেগময় ভাষাৰ : হৃদি প্ৰকাশ কৰিছিল।

সম্ভীতত তেওঁ ৩. ছিল নিজেই এগৰাকী কন্দৰ গায়ক। শৈশৱৰ পৰাই ৪ তেওঁৰ গাখনৰ স মগ্নী হৈ পৰিছিল। সেয়েহে তেওঁ ৰচা প্ৰত্যেকটো সম্ভীতেই আজি তেওঁৰ অসামান্য কবিত্ব শক্তি আৰু হিংস্ৰ চিত্তাঙ্গীলতাৰ প্ৰকাশ নিয়ে। কালকতাবৰা কলেজীয়া জীৱন সাং কৰি ঘূৰি অহা ৫ ম. ত বিদায় সভাত তেওঁ নিজে ৰচনা কৰি আৱেগময় বৰত গোৱা - “আজি বছৰৰ শেষ, ভাৱৰীয়া বেশে, বিদায় মাগিছোঁ ভাই; বহু ৬ পথ-কথে, প্ৰীতিভৰা বুক, অৰম চেনেহ পাহ” গাঁতখনিয়ে সমুদ্ৰসকলক বন্দুৱাই দিছিল।

বৰদলৈবিৰচিত -

‘শ্যাম বৰদলৈয়া, অসম আই দুনিয়া, ভাৰতৰ চমলী জী;

দাঁৰ সন্ধানকে তুমিলি তানিলি আজি জোৰ বিলাই ঐ কি।”

গত আজিও চিৰ নতুন, চিৰ কন্দৰ হৈ আছে। দেশ-মাতৃৰ দুখ-দুৰ্গতিত দাঁৰ বঁকা দেশসেৱকৰ গৰ্জা যোৱা অৱৰ চৰম বিকাশ ইয়াত উপলব্ধি

কৰা যায়। ইয়াৰ বাহিৰেও “আহা ঐশ কাহ্ন, দেখা দিয়া ভাই, এবে
 প্ৰাণ যায়, বিবৰে কাতৰ তহু;” “কপালী যমুনা জল, জোনাকত জ্বলবল”,
 “এনে জোনোৱালী, তথময়ী নিশা, বিবৰে দগধ তহু”, “যমুনাৰে বালি
 জোনাকত কপালী ডাঙে কেতেকীয়ে মাতে”, “ডেকা গাভৰুৰ দল, বীৰ
 বীৰাভনাৰ দল, নতুন ভেজ্জেৰে বাঙলী স্বপন কৰাহি ধৰণীতল”, “আই
 ঐ চেনেহী ভৱনী আই ঐ, কেনেকৈ পূজিব তোক”—ইত্যাদি অসমীয়া
 গীতো নবীন বৰদলৈৰে নিজৰ ৰচিত গীত। কাব্যিক দেশসেৱকসকলৰ
 উদ্দেশ্যে বচনা কৰি নিম্নে তেখেতে গাইছিল—

নমো নমো সাধনা দীপ্ত

বীৰ কৰ্ম্মীৰ দল

নমো নমো যাৰ চৰণ পৰশে

পূত ধৰণী তল।

অভ্যাচাৰৰ অসীম যাতনা

অকথ্য অপমান,

স্বত্ৰ মানৱ অসীম তাৰণা

তুচ্ছ কৰিলা জ্ঞান।

হাতত শিকিলি ভৰিত নিগড়

কত বিনিদ্র ৰাতি,

কাৰা ৰক্ষীৰ কতনা প্ৰহাৰ

ললা বীৰ যুৰ পাতি—ইত্যাদি।

এনেবোৰ গীতৰ ধ্বনিয়ে আজিও অসমীয়া লোকৰ কাণত যৌ বৰষি প্ৰাণত
 পুলকৰ সঞ্চাৰ কৰে! বহুকাল পূৰ্বেই ‘জোনাকী’ত গুলাৱা তেওঁৰ ‘শিত্তৰ
 ঠাহি’ নামৰ কবিতা পঢ়িলে তেওঁৰ কাব্য-প্ৰতিভা কোনে অস্বীকাৰ কৰিব ?

বৰদলৈদেৱে যে অকল নিজেই গভীৰ গৱেষণাপূৰ্ণ গল্প-প্ৰবন্ধাধি লিখি-
 ছিল এনে নহয়—পূৰ্বনি বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰো দাৰ্শনিক তথা আলোচনা কৰি
 সঙ্কোচ আৰু তৃপ্তি লাভিছিল। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ ৰচিত—

“মুক্তিত নিম্পূহ যিটো

সেহি ভকতক নৰো

বসময়ী মাপোহো ভকতি,

সমস্ত যন্ত্ৰকৰ্ম্মি

নিজ ভকতৰ বৈভৱ

ভজো হেন দেৱ যত্নপতি।”

এই গভীৰ দাৰ্শনিক তত্ত্বপূৰ্ণ কথাৰাৰ কৃষ্ণভক্ত বৰদলৈদেৱে এইদৰে ব্যাখ্যা কৰিছে—“এই অমৰ কথা ফাকি লিখোঁতে স্বৰ্গৰ দেৱতাসকলে পুষ্প-বৃষ্টি কৰিছিল নে নাই কব নোৱাৰে। কিন্তু ইয়াৰ প্ৰভাৱ যি আজি চাৰি শ বছৰে ঘৰবাৰী এৰি উদাসীন হৈ থকা কৈৱল্য ধৰ্ম আশ্ৰয়কাৰী বহুতৰ দুই চকুৰ পৰা স্তব-ভৱমিনী মন্দাকিনীৰ ধাৰাৰ নিচিনা পৱিত্ৰ প্ৰেমাঞ্জন বৰ্ষিত হৈছে—ই ধুকপ। প্ৰেম-ৰাজ্যৰ ছবি ইয়াতকৈ ওখ নাই। মাহুহে ধন-দৌলত, ৰাজ্য, ঋত্ব আদি সকলো ভোগলালসা ত্যাগ কৰি যেতিয়া দেৱভাব পায় তেতিয়া মুক্তি আকাঙ্ক্ষা কৰে; কিন্তু যি প্ৰকৃত ভকত তেওঁ আকৌ তাকো আকাঙ্ক্ষা নকৰে। ভকতক মুক্তি নালাগে। প্ৰেমে মুক্তি নিবিচাৰে। প্ৰেম সনায় স্বাৰ্থশৰ, কিন্তু সেই স্বাৰ্থ হৈছে ত্যাগপূৰ্ণ। স্বাৰ্থ আৰু ত্যাগ এই দুই ফাকি কথা বিপৰীত অৰ্থবোধক। যেনেকৈ দুটি সমান্তৰাল ৰেখা অনন্তত মিলেগৈ সেইদৰে স্বাৰ্থ আৰু ত্যাগ মিল খালেই অনন্ত হাতৰ মুঠিত আহি পৰে। কিন্তু তাৰ বাবে প্ৰেম লাগে। ভগৱান আকৌ কেনে? সকলোৰে মূৰৰ মণি; সকলোৰে ওপৰত, তেখেত কাৰো বশ নহয়; কিন্তু ভকতৰ হলে বশ হা। ভকত কোন তাকো তেওঁ ওপৰত কৈয়ে আহিছে। দাৰ্শনিকসকলে, শাস্ত্ৰজ্ঞসকলে, এই তথ্য নিৰ্ণয় কৰিব পাৰিব, নাইবা ইয়াৰ ভাল-বেয়াটো নিৰ্ণয় কৰিব পাৰিব বা ইয়াৰ ভাল-বেয়াটো অন্ততঃ অনুমান কৰিব পাৰিব।”

বৰদলৈদেৱৰ দেশপ্ৰেম জাগ্ৰত প্ৰেৰণা স্বৰূপ আছিল আৰু জননী জয়-ভূমিও আছিল তেওঁৰ কাৰণে মূৰ্ত্তিমতী দেৱীস্বৰূপ। গুণৱান পুৱাই গভীৰ ধ্যানৰ মাজেদি যে জননী জয়ভূমিৰ মূৰ্ত্তিমতী ৰূপ দেখা পাব পাৰে তাকে তেওঁ মনে-প্ৰাণে বিশ্বাস কৰিছিল আৰু সেয়েহে তেওঁ কৈছিল—“সুজলা, সফলা, শস্ত্ৰশ্যামলা মাতৃমূৰ্ত্তি, ভক্তই তাক দেখা পায়। চিতোৰেবৰীয়ে মহাৰাণী প্ৰতাপসিংহক দেখা দিছিল। ই কবিৰ কল্পনা নহয়। আজি ভাৰত-সন্ধান পথখা বিছিন্ন; হিংসা, ঘেৰ, কপটতা আৰু কন্দলত জৰ্জৰিত। তেওঁলোকে মাতৃক উপযুক্তভাৱে আহ্বান কৰিব জনা নাই। সেই কাৰণেই মাতৃ-মূৰ্ত্তিকো দেখিবলৈ পোৱা নাই।”

অসম ছাত্ৰ সন্থিলনৰ ১৯২৫ চনত বহা শিৱসাগৰ অধিবেশনৰ হোতা ৰূপেও তেখেতে তেখেতৰ সজলা, ভাবপূৰ্ণ অভিতাব্যখনিত সেই একেটি

ভাবকেই প্ৰকাশ কৰিছিল। সেই কালডোখৰত চাৰিওফালে সভা-সমিতি হোৱাত চাৰিওফালে মুক্তি-যুদ্ধৰ তুমুল আশ্ৰয়ন মাথোন শুনিবলৈ পোৱা গৈছিল। সেই মুক্তিযুদ্ধৰ নেতা বৰদলৈ ডাঙৰীয়াই ছাত্ৰসকলৰ আহ্বান পাই ছাত্ৰসন্মিলনত গৈ সভাপতিৰ আসনৰপৰা যি অভিভাষণ দাঙি ধৰিছিল তাৰ প্ৰত্যেকটো কথাই ছাত্ৰসকলৰ প্ৰাণ স্পৰ্শ কৰিছিল। তেখেতৰ সেই অভিভাষণ আৱেগপূৰ্ণ সাহিত্য-ৰচনাৰ চানেকি স্বৰূপে সদাৰ উজ্জল হৈ থাকিব। এঠাইত তেখেতে তেখেতৰ স্বতাব-হুলভ হুৱদী ভাষাত প্ৰকাশ কৰিছিল—“মই মোৰ পতিতা হতভাগিনী জন্মভূমি আই ভিন্ন একো নেভানো। মনত পৰিবৰেপৰা ভাল পাওঁ মোৰ জন্মদাত্ৰী আইক; বৰ ভাল পাওঁ মোৰ দেশৰ সুনীল আকাশ, নিৰ্ঝল বতাহ; বৰ ভাল পাওঁ মোৰ দেশৰ বুকুৱেদি বৈ যোৱা উদাঁৰ, বহল ব্ৰহ্মপুত্ৰ নৈখনক; বৰ উলাহেৰে, বৰ আনন্দেৰে চাই থাকোঁ মোৰ দেশৰ উত্তৰে দক্ষিণে থকা উন্নত-শিৱ, শ্ৰামল তৰ-লতাৰে ভৰা পৰ্বতশ্ৰেণী। বৰ হৃদয় পাওঁ মোৰ দেশৰ কেতেকী, পতমাদৈ, কুলিৰ মাত শুনি, বৰ ব' পাওঁ মোৰ দুখীয়া ভাই-ভনীসকলৰ সহস-সৰল ভাবন দেখি। আটাইতকৈ ভাল পাওঁ মোৰ সাত-পুৰুষীয়া ভগা প্ৰত্যটিক। মোৰ মাহ, বুঢ়ী ৱ মে ২৫কালি চোতালত পটি পাৰি বিচনীৰে বিচি বিচি বত সধুবথা কৈছিল। মই সাধুকথা শনি ৩নিমেষ নেত্ৰে আব শৰ ৫ক্ষ লক্ষ তৰাৰ ৫০ চাই ভাষাভাৰা হৈ গৈছিলোঁ। মোৰ জননী! তুমি ২৫ মোৰ দেহদৈৱ আইৰো জননী।

“শব্দৰ ভোনাকৈ মোৰ দেশ সপোন ৰাডাত পৰিণত কৰে, বাৰিষাৰ কৰ-বৰ, বৰষুণৰ ধাৰে যে মোৰ দেশত বত বিবহ-খা গাই যায়। বসন্তত যে মোৰ দেশ ৰূপ-ৰসে-গন্ধেতে সমুজ্জল হৈ উঠে। হেমন্তৰ শ্ৰামল ক্ষেত্ৰৰ মাছে মাছে পকা ধানে সোণালী বহণ সানি থৈ দিয়ে, মোৰ হিয়াৰ মাজেদি বত বতৰ চৌ খেলি যায়। এহে হেন আইক কিমান ভাল পাওঁ ভাষাৰে ৫৫ ব নেৰেৰোঁ।” মোৰ তখনী জননী জন্মভূমি, তুমিয়ে মোৰ সঙ্গ, তুমিয়ে মোৰ মোক্ষ, তুমিয়ে মোৰ ভগবতী।

ভবত সন্তানে তোমাৰ মাজেদি যুগে যুগে বাসনাৰ বিখৰুপ দেখা পায়। এয়ে হিন্দুৰ কল্পনা। মুসলমান, খৃষ্টিয়ান বা আন সকলো তোমাৰ প্ৰেমত বদ্ধ। তাৰি মুসলমান ভাৱে এৰি স্বীচিচাৰে তুৰ্কীৰ গৌৰৱত গৌৰৱান্বিত

হব পৰে, আজি ঋষ্টিয়ান ভায়ে শ্ৰতীচ্যৰ ঋষ্টিয়ানবিলাকৰ উন্নতিত মহা সন্তোষ লভিব পাবে, কিন্তু সমস্ত দিনৰ পৰিশ্ৰমৰ অন্তত বহু দুখ, বহু মনোবেদনা, বহু বিফলতাৰ পিছত মুছলমান, 'ঋষ্টিয়ান ভায়ে ক্লান্ত দেহে ক্লান্ত মনে শান্তিৰ নিমিত্তে ক'লৈ যাব? তেতিয়া তেওঁৰ ধ্যান কেৱল বাঁহে বেৰি থকা, খালেৰে দেৱা পঁজাটিৰ কালেহে যায়। ঘৰত দুখনী মাতৃয়ে মাটিৰ চাকি জ্বলাই সন্তানটিৰ শুশুকাৰ নিমিত্তে শ্মিত মুখে অপেক্ষা কৰি আছে। ঘৰ পাগে যেতিয় সেই মহিয়ামবী জননীৰ দুখ-ক্লিষ্ট মুখত এটি আনন্দৰ, এটি আশাৰ, এটি সহানুভূতিৰ জেউতি থোকা পোৱ, তেতিয়া তাই অসমীয়া, ঋষ্টিয়ান, মুছলমান, সেই আইক মাদাৰ (mother) বা 'মাদাৰে মেহেবান' বুলিটো তিমান তথ নোপোৱা। তেতিয়া মধুৰ 'আই' সম্বোধনটি যে হিয়াতলিৰ পৰা মুখ ভৰি ওলাই আহে।

“এই জন্মভূমিৰ গ'ৰ'বে ক্ষুদ্ৰ কুটীৰ এটক পৱিত্ৰ মজলিদ পাতি তাতে খোদাতালাক অহৰ্নিশে উপাসনা কৰি, তাই মুছলমান, তুমি কিয়ামতৰ দিনাখনৰ সেই পৰীক্ষালৈ তৈয়াৰ হোৱা; তাই ঋষ্টিয়ান, তুমি শ্ৰেষ্ঠ বীৰ ঋষ্টিৰ বিশ্বজোৰা প্ৰেম মন্তৱ কৰ।। কাকৈই জন্মভূমি তোমাৰ শ্ৰেষ্ঠ সাধন-ভূমি।”

ই সাহিত্যৰ সন্দৰ সাজ-পাৰেৰে ডকমকীয়া হৈ ওলাই অহা এজন মাতৃতত্ত্বৰ প্ৰাণৰ কথা। ইয়েই প্ৰকৃত মানৱ-সাহিত্য। ইয়াৰ সত্য বিশ্ব-সত্য, ইয়াৰ অমূল্যত্ব বিপ্ন অমূল্যত্ব। কবিতাৰ সকলো সম্ভাৰো ইয়াতে আছে। এই পৱিত্ৰ স্বদেশ-প্ৰেমক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে ভাব-মল্লিকানীৰ পূত ধাৰা বৰদলৈৰ ৰচিত সাহিত্যত ব্যক্ত হৈছে। বৰদলৈৰ ৰচনা কাব্যময়, আৱেগ-ময়, প্ৰাণময়। সেই আৱেগ নাট্যকাৰৰ আৱেগ নহয়, নিজৰ অন্তৰ ভেদ কৰি ওলোৱা প্ৰাণময় আৱেগ। বৰদলৈৰ ধাৰণা আছিল মানুহৰ হাতে কৰা কাম তেওঁৰ অন্তৰৰ পৰিদৃশ্যমান চিত্ৰ, অৰূপ চিত্তাৰ স্বৰূপ বিকাশ। সেয়েহে তেওঁ যি কৈছিল তাকে কামত পৰিণত কৰিছিল। অন্তৰ আৱেগত উপচি পৰিলে তেওঁ সকলোৰ দৰে কান্দি দিছিল আৰু মহৎ উদ্দেশ্য সাধনৰ কাৰণে ব্যক্তিগত স্বার্থক সদায় তুচ্ছ জ্ঞান কৰিছিল। একাধ-পত্নীয়াভাৱে সাহিত্যতে লাগি থকা হলে বৰদলৈদেৱৰ লেখনী এদিন নহয় এদিন নিশ্চয় অগগণা লেখনীৰূপে পৰিগণিত হ'লোঁহেঁতেন। বৰদলৈ

অসমীয়া, ইংৰাজী আৰু বঙ্গলা তিনিও ভাষাতে সমানে পটু আছিল। “আসামে বান্ধাল খেদা আন্দোলন” নাম দি তেখেতে বঙ্গালী কাকতৰ বিৰূপ এচাৰৰ প্ৰতিবাদকল্পে যিবোৰ প্ৰবন্ধ বঙলা কাকতত লিখিছিল তাকে দেখি বঙালী কাকতবোৰেও মন্তব্য কৰিছিল যে অসমীয়া বৰদলৈ উপাধী নাথাকিলে লিখকৰ লেখা পঢ়ি কোনো লোকে তেওঁক বঙ্গীয় কোনো বিখ্যাত লেখক নহয় বুলি কব নোৱাৰিব।

ছিপাঝাৰ, ১৯২৯]

অসমীয়া সাহিত্যত ডাঃ হেম বৰুৱা

“বিহ থাকে মানে বিহকে বিনাবি, বিহ গলে বিনাবি কাক” কথাষাৰ বিহ আছিল আৰু গুচি যাব নুলি খেদ আৰু ভয় কৰিহে বিহবাসকলে গায়। আচলতে বিহ গলেও বিহগীতৰ প্ৰতিধ্বনি যে বহুত দিনলৈ চলিয়ে থাকে তাক বাউলা বিহবায়ো জানে-জানেও জানে। তেনেকৈয়ে স্বৰ্গৰ সকলো কাৰ্য্যয়ে এদিন কালৰ পৰ্বত মাৰ যায়, তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া বা প্ৰতিধ্বনি মাথো বহু দিনলৈ চলি থাকে। মানৱ জীৱনৰ ক্ষেত্ৰতো সেই একে কথা। মানুহ ভয়ে আৰু কালৰ কৰাল গ্ৰাসত সময় হলে পতিত হয়। তাৰ অন্তথা নহয়। কিন্তু, তেওঁৰ উজ্জল কাৰ্য্যায়নীয়ে, মূল মৰহি গলেও থকা ক্ষীণ সূত্ৰাণৰ দৰে—স্মৃতিত মিহলি হৈ তেওঁৰ বন্ধু-বান্ধৱৰ মনত বহুদিনলৈ তৃপ্তি দি থাকে। ক’লা বেথাৰে সাহিত্যত বান্ধি থলে সেই কাৰ্য্যবোৰৰ উজ্জল স্মৃতিয়েই মৃতকৰ জীৱন-বস্তিৰ দৰে জলি থাকি নৱাগতসকলক বাট দেখুৱায়। তাকে কৰিবলৈ হলে গুণবস্তসকলৰ বিয়োগৰ কিছু দিনৰ ভিতৰতে সেইবোৰ চৰ্কা কৰা উচিত, নহলে সাগৰ বাতীয়ে পাৰৰ ছবি দৃষ্টিৰ পৰা ক্ৰমাৎ হেৰুৱাব দৰে জীৱন্তসকলেও মৃতকৰ গুণাবলী স্মৃতিৰ পৰা অনিচ্ছা সত্ত্বেও মচিব নপায়। সেয়েহে গুৱাহাটী আলোচন চক্ৰৰ বৈঠকত ডাঃ হেম বৰুৱাৰ বিয়োগৰ কথা উল্লেখ কৰি জায়াধীশ শ্ৰীৰাম ডেকা ডাঙৰীয়াই কৈছিল যে চকুৰ অতি ওচৰতে থকা বস্তু ভালকৈ দেখা নাযায়, আৰু বহুদূৰ আঁতৰত থকাবোৰো স্পষ্টকৈ মনিব নোৱাৰি। দূৰো নহয়, অতি ওচৰো নহয়, এনে ঠাইৰ পৰাহে বস্তু ভালকৈ দেখা যায়। ডাঃ হেম বৰুৱাকো আমি সদায় লগত থকাত ভালকৈ চাব নোৱাৰিছিলোঁ। এতিয়া পাৰিম। অজ্ঞাত: সাহিত্য-বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত ই তেনেই সঁচা। যিকোনো সাহিত্যিকৰে সাহিত্যিক হিচাপে মূল্য নিকপণ হয় তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছত। ডাঃ হেম বৰুৱাৰ বিষয়েও চৰ্কা কৰিবৰ সময় এতিয়া আহিছে। ইতিপূৰ্বে তেওঁ আমাৰ সকলোৰে মাজত ইমান নিজৰ হৈ মিলি আছিল যে তেওঁক আমি এদিনো নিৰ্গুণভাৱে (objectively)

ভালকৈ চাব নোৱাৰিছিলোঁ। তেওঁ বুলিয়ে নহয়, সকলো বিষয়ে, ঘাইকৈ উচ্চপদস্থ কৰ্মচাৰীৰ বিষয়ে তেনে মন্তব্য প্ৰযোজ্য।—এতিয়া ডাঃ হেম বৰুৱাই অসমীয়া সাহিত্যলৈ কি দি গ'ল সেই বিষয়ে কিঞ্চিৎ আলচ কৰা যাওক।

‘ৰামধেনু’, ‘জয়ন্তী’ আদি বিভিন্ন আলোচনীৰ পাতত ডাঃ হেম বৰুৱাৰ প্ৰবন্ধাৱলীৰ অধিকাংশই যোৱা দহ বছৰৰ ভিতৰত প্ৰকাশ হৈছে। তেওঁৰ শেষ প্ৰবন্ধও বোধ হয় ‘অসম বাণী’ত ওলোৱা ‘গোপী বৰদলৈ থকা হলে আজি কি কৰিলেহেঁতেন’—টোৱেই! তেনে ধৰণৰ আলোচনীত প্ৰকাশিত আৰু অপ্ৰকাশিত প্ৰবন্ধ কিমান গোট খুৱাই ডাঃ হেম বৰুৱাই অসমীয়া সাহিত্যলৈ জীৱিত কালতেহে ‘চপনায়ী’ (১৯২৩), ‘নৱগ্ৰহ’ (১৯৫০) আৰু ‘মোৰ ঘৰখন’ (১৯৫৫) এই তিনিখন গ্ৰন্থ দান দি গৈছে। অলো নহলেও এই তিনিখন পুথিয়েই তেওঁৰ সাহিত্যিক প্ৰতিভা সম্পৰ্কে সাক্ষ্য দি থাকিব।

[২]

‘নৱগ্ৰহ’ গ্ৰন্থৰ পাতনি স্বৰূপে লিখকে যি বিবৰণ দাঙি ধৰিছে ইয়েই তেওঁৰ সাহিত্যিক প্ৰচেষ্টাৰ পোনপটীয়া কৈফিয়াৎ। তাতেই তেওঁৰ মনৰ বল অ’ক জেদ বা সাহিত্য গঢ়িবলৈ কৰা সংকল্প স্পষ্ট হৈ উঠিছে। নাৰীৰ উদ্বেজনা নতুবা অৱজ্ঞাত গুপ্তজা মনৰ জেদ এই দুটা বা দুটাৰ যি কোনো এটা কাৰণ সাহিত্য-সৃষ্টিৰ মূল বস্তু বুলি সমালোচক অধ্যাপক ছেইনচ বাৰীয়ে কৈ গৈছে। ‘নৱগ্ৰহ’ গ্ৰন্থৰ পাতনিয়ে ডাঃ বৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰত কোনটো কাৰণ কি ভাৱে প্ৰযোজ্য হৈছে তাৰ অস্পষ্ট ধাৰণা দিয়ে। ঘটনাটো লিখকৰ নিজৰ ভাষাতে কোৱা যাওক।—“মোৰ একো জগৰ নাই; দেওবাৰে আবেলি মাত লগে’ৰাৰ চলেৰে মাইচানাইন্তৰ ঘৰত চাহ এবাটি খাবলৈ গৈছিলোঁ। তাত গৈ দেখোঁ—মুকুল সংঘৰ বিৰাট আয়োজন। প্ৰথা অনুসৰি নতুন অভ্যাগতক আত্মীয় জনোৱাত সভাপতিৰ আসন গ্ৰহণ কৰি বহি পৰিলোঁ। ক’ৰা শুনিবলৈ, ৰচনা পাঠ শুনিলে, শুনি মোহ গ’লোঁ। এই দুৰ্ৱল অৱস্থাত শুধি পেলালোঁ, ‘দেউতাসকল, মোৰো সভ্য হবৰ মন গৈছে, সভ্য হবলৈ কি গুণৰ আৱশ্যক জানিব পাৰেনে?’ স্থায়ী সভাপতি ডাঃৰোয়াট বুকুটো দিলে—অসমীয়াত প্ৰবন্ধ

লিখি পাঠ কৰিব লাগে। এজনে পেংলাই কবি উজ্জান দিলে—‘ইমান দিনে শ্ৰেষ্ঠগচন লেখাৰ পাচত এতিয়া আপুনি কি অসমীয়া লিখিব, আপোনাক এনেয়ে সভ্য কৰা যাব।’ পেংলাই কবিয়েই নেবিলে, মোক কুপাৰ পাত্ৰও কবিব খুজিলে। মোৰ মন বিজ্ঞোহী হৈ উঠিল। সভ্য হলোঁ, সংকল্প কৰিলোঁ—“অসমীয়াত ডোৱাতকৈ ভাল প্ৰবন্ধ লিখি তোমাক তেনাই তোমাৰ পৰাই শলাগ লব।”—এয়ে ডাঃ হেম বৰুৱাৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ পাতনি। অৱশ্যে সাহিত্য একে দিনাই আকাশত পৰীয়া তৰা বা ধূমকেতু ওলোৱাৰ দৰে মনৰ পৰা ওলোৱা বস্তু নহয়। ই সৃষ্টিত সজীৱ হৈ থকা অনুভূতিৰ সৌৱৰণ অথবা জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞানৰ মাজেদি আহৰণ কৰা সত্যৰ প্ৰকাশ। ডাক্তৰ হেমবৰুৱাই সৃষ্টিৰ আৰু জ্ঞানৰ দুয়ো-প্ৰকাৰ সাহিত্যত হাত দিছিল। ‘চপনীয়া’ আৰু ‘মোৰ ঘৰখন’—এই দুয়োখন প্ৰথম বিধৰ সাহিত্য, আৰু ‘নৱগ্ৰহ’ দ্বিতীয় বিধৰ সাহিত্য। ‘চপনীয়া’ আৰু ‘মোৰ ঘৰখন’ৰ অনেক অংশ হবহু ডাঃ হেম বৰুৱাৰ আত্মজীৱনী বুলিও ধৰিব পাৰি। কিন্তু আত্মজীৱনী বা আত্ম-সৌৰণ প্ৰকাশৰ কোনো প্ৰকাৰ উদ্দেশ্য বা চেষ্টা তাত নাই। বৰ্ণনাৰ চমৎকাৰিতাই দুয়োখন কিতাপৰ বান্ধন ঘটনাৱলীকো গল্পৰ বহণ আৰু আকৰ্ষণীয়তা দান কৰিছে। অৱশ্যে বিধৰখন অৰ্থাৎ ‘নৱগ্ৰহ’ চুটী বৈজ্ঞানিক প্ৰবন্ধৰ সমষ্টি। লিখাৰ কালো ১৯৫০ৰ পৰা ১৯৫৩ৰ ভিতৰতে। ফাটেক আৰু ফাটেকিয়াল (১৯৫০), জন্ম নিৰোধ (১৯৫০), চালুকীয়া দুৰ্ভাগ্য (১৯৫১), মাহুতৰ মন (১৯৫১), সপোন (১৯৫১) আদি (১৯৫২), প্ৰায়শ্চিত্ত (১৯৫২), কাল (১৯৫২) আৰু এটম্-প্ৰতিভা (১৯৫৩) এই নটা প্ৰবন্ধই ‘নৱগ্ৰহ’ত চালি ধৰিছে।

[৩]

লেখকৰ জীৱনৰ সৃষ্টিসিক্ত দুয়োখন পুস্তকৰ (‘চাকনৈয়া’ আৰু ‘মোৰ ঘৰখন’) ভাষাও যক্ৰ। ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ ভাষা। এই ভাষা বৈজ্ঞানিক প্ৰবন্ধৰ গ্ৰন্থ ‘নৱগ্ৰহ’ৰ ভাষাতকৈ বহু পৰিমাণে পৃথক। ‘নৱগ্ৰহ’ৰ ভাষা লেখকে ইচ্ছা কৰিয়েই পৃথক কৰিছিল; কিয় কৰিছিল তাৰো বৈজ্ঞানিক তেওঁ গ্ৰন্থৰ পাতনিত এইদৰে দি থৈছে—“বিজ্ঞানৰ ভাষা কৃষ্টি জগতৰ ভাষা, কাৰে সূকীয়া ভাষা নহয়। অসমীয়াত বিজ্ঞান চৰ্চ্চা কৰিলে সেই ভাষা প্ৰয়োগ কৰিব লাগিব, তেহে বুজিব, কৰিব নহব। আমাৰ ভাষাৰ পৰিসৰ

বঢ়াই বিজ্ঞানৰ বিশ্বভাষা ফৰাবলৈ ঠাই কৰিব লাগিব, কৰিম। ইংৰাজী, লেটিন, গ্ৰীক শব্দ ভৰাম, সকলো ক্ষেত্ৰত তৰ্কমা নকৰোঁ, কাৰণ দেখা যায় তৰ্কমাৰ ভাষা আৱশ্যক নহব-নহলে মানুহে ছুযুজে। এটম আজিকালি সকলোৱে বুজ। ‘পৰমাণু’ৰ বৈদিক ভাষা আৱশ্যক।”

বৈজ্ঞানিক প্ৰবন্ধাবলীতো ডাঃ হেম বৰুৱাৰ স্পষ্টবাদিতা আৰু নিজস্ব অভিমত ঠাইবিশেষে একট হৈ উঠিছে। স্পষ্টবাদিতা আৰু সাধে ডাঃ বৰুৱাৰ চৰিত্ৰৰ দুগুণ মূল্যবান অলঙ্কাৰ আছিল। ফাটেক আৰু ফাটেকিয়াল প্ৰবন্ধত তেওঁ শব্দবটকৈ ফহিয়াই দেখুৱাইছে যে আজি-কালিৰ ফাটেকত দৌৰীক দণ্ড দিয়া হয়, কিন্তু অনুশোচনাৰ সুবিধা দিয়া নহয়। আজিকালি ফাটেকৰ ভিতৰত থাকি—“আপোনাৰ ভাব হব যে মই একো দোষ কৰা নাই। মানুহটোক মৰা ঠিকেই হৈছে, পিছে অলপ ভুল হ’ল, কোনেও নকুনাকৈ মাৰিব লাগিছিল।

..... আৰু ধৰক মণিৰামে খাবলৈ নাপাই ওচৰ-চুবুৰীয়াৰ ঘৰৰপৰা এটা ঘটি চুৰ কৰি ধৰা পৰি দুমাহ ফাটেক খালে। সেই দুমাহৰ ভিতৰতে শিকি-বুজি ওলাই আহি আকৌ চুৰ কৰোঁতে গিৰিহঁতৰ ডিঙিত ঘাপ মাৰি হত্যাকাৰী পলাই সাৰিল। কাৰণ শিকি আহিছে—চুৰ কৰা দোষ নহয়, ধৰা পৰা দোষ।”

“জন্ম নিৰোধ প্ৰবন্ধতো ডাঃ বৰুৱাই নিজৰ অভিমত স্পষ্টভাৱে দাঙি ধৰিছে। সেই বিষয়ে তেওঁৰ মুঠ কথা—

১। খোৱা বস্তুৰ অভাৱত জন্ম-নিৰোধ অসম্ভৱ সমাজত নালাগে, লেনো সমাজতে নচলে। সকলো সময়তে খোৱা বস্তুৰ অন্তৰ্ভুক্ত হলে বেচি উপাৰ্জন কৰাৰ বিধান আছে। এই উপাৰ্জন কৰিবলৈ কৰ্মকৰ্ম মানুহ লাগে। ভাতৰ সমস্যা সমাধান কৰিবলৈ সকলো খাপৰে মানুহক কৰ্মকৰ্ম কৰাহে আৱশ্যক।

২। সমাজত ধেনা বা বিকাৰগ্ৰস্ত লোকৰ বাবে জন্ম হব নোৱাৰে তাৰ বাবে জন্ম-নিৰোধ বিজ্ঞানসন্মত। এনে এখন সংসদী আইন জাৰি হব লাগে যে বিবাহোপযোগী দৰা-কইনাৰ স্বাস্থ্য পৰীক্ষাত নিৰ্ণীত পালেহে বিবাহৰ ব্যৱস্থা থাকিব লাগে। এনে স্থলতো দৰকাৰ হলে জন্ম-নিৰোধ প্ৰয়োগ কৰিব লাগে।

৩। এই নিৰোধ সংযমেৰে কৰিবলৈ উপদেশ দিয়া বৃথা। অস্ত্ৰ-চিকিৎসাই একমাত্ৰ উপায়। ইয়াত কোনো বকম স্বাস্থ্যহানিৰ ভয় নাই, শৰীৰৰ সকলো প্ৰক্ৰিয়া স্বাভাৱিক থাকে। ইত্যাদি।

ভা: হেম বৰুৱাৰ মন্তব্যবোৰ লগত সম্পূৰ্ণৰূপে একমত হোৱা লোক কম গণ্য পাবে। তথাপি তেওঁ নিজৰ বিশ্বাস আৰু অভিজ্ঞতালব্ধ জ্ঞান প্ৰকাশ কৰাত ক'তো ঘিৰা বা কুঠাবোধ কৰা নাই। প্ৰত্যেকটো বিষয়তে লেখকৰ নিজস্ব দৃষ্টি-ভঙ্গী আৰু বিশ্বাসৰ অব্যৰ্থ প্ৰকাশ 'নৱগ্ৰহ'ৰ প্ৰবন্ধবোৰৰ বৈশিষ্ট্য। মাজে মাজে 'ভাল মানুহৰ ঘৰৰ ল'ৰাই এনে কাম কৰিব নোৱাৰে', 'দহজনে প'কালে মেধিও চোৰ', 'শঙাৰ শাওত বুঢ়া গৰু নমৰে', 'সপোনত হাঁহিলেও দিঠকত কান্দিব লাগে' - এনেবোৰ বচনে লিখকৰ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি-ভঙ্গীক স্পষ্ট-দৰ্শী সাহিত্যিকৰ মনোহাৰী বচন ভঙ্গীৰ লগত সাঙুৰি দি ছয়োৰো অপূৰ্ণ সমন্বয় ঘটাইছে।

বিপ্লবোৰৰ বিষয়ে ব্যাখ্যা দিওঁতে ভা: বৰুৱাই কাম, ক্ৰোধাদি বিপ্লবোৰ যে সদায় সকলো সময়ত মানুহৰ শত্ৰু নহয়, বেয়া কৰাৰ লগেহতহে সিহঁতক বিপ্লু বোলা হয়—তেওঁ সেহ বিষয়ে আলচ কৰি কয়—“সাধাৰণ চলজিত এই বিপ্লু কেইটাই শত্ৰু শালিবলৈ সাহ নাপায়, ডৰিত থাকি মানুহৰ জীৱনৰ খাউতি যোগায়, ভালত ভাল, তেতিয়া তইয়ে তই, মহয়ে মই।” ভা: বৰুৱাৰ নতে বৰ্ত্তমানে মনুসংহিতাৰ ঠাইত Criminal Procedure Code হৈছে আৰু প্ৰায়শ্চিত্ত হয় Penal Codeৰ বিধান মতে। আধুনিক শাস্ত্ৰত পাপ ২ংল crime, প্ৰায়শ্চিত্তৰ তপস্তা—punishment।

'চপনীয়া' আৰু 'মোৰ ঘৰখন'—এই দুয়োখন গ্ৰন্থতে ভা: হেম বৰুৱাৰ জীৱনৰ বিভিন্ন সময়ৰ ঘটনাৱলীৰ মনোগ্ৰাহী সমাৰেশ ঘটিছে। নিজৰ জীৱনৰ ঘটনা একোটা বৰ্ণাবলৈ বাওঁতে লেখকে মৃত অতীতৰ বিশ্বত সমাজ-ব্যৱস্থা আৰু লোকাচাৰৰ চিত্ৰ বিতোপনভাৱে ফুটাই তুলিছে। সেয়েহে প্ৰত্যেকটো প্ৰবন্ধই সত্য ঘটনাৰ সম্যক বৰ্ণনা হৈও ৰোমাঞ্চ বা গল্পৰ দৰে আকৰ্ষণীয় হৈ আছে। প্ৰিন্সিপাল হেম বৰুৱাৰ ভাষাত এইবোৰৰ “প্ৰায়বোৰতেই ক্ৰমাৎ কালৰ গৰাহত উৱলি যোৱা অসমৰ ৰাজহাড-স্বৰূপ মৌলিক জীৱনৰ খণ্ড ২বি উন্মোচন হৈ আছে।”

'চপনীয়া'ৰ চিলাখাটিৰ পাতচলা আৰু 'মোৰ ঘৰখন'ৰ জীৱন নিকাৰৰ দজুলি আদি প্ৰবন্ধই চল্লিশ পঞ্চাশ বছৰ পূৰ্বেৰ অসমীয়া পঢ়াশালি আৰু গাঁৱৰ পূৰ্ণাঙ্গ খণ্ড-চিত্ৰ একোটা দাঙি ধৰে। লিখকে পুৰণিৰ বৰ্ণনা দিওঁতে আধুনিক ভাৱেৰে চাই তাৰ ওপৰত মাজে মাজে টকা-টিকনী নিদিয়াকৈ

থকা নাই। আগৰ “কাঁহৰ বাচন যি আছে আজি আপুনি তাক ব্যৱহাৰ নকৰি ডুইং কমত সজায় থয়”, “পাতচলা স্কুল কিয় বোলে? পাত-কলপাত লেখিব লাগে দেখি পাতচলা বোলে। আজি চিলাখাটিৰ পাত-চলাত পাত নচলে—তুলাপাত চলে।” ইত্যাদি। আকৌ দুই বিন্দু নামৰ প্ৰবন্ধত (‘মোৰ ঘৰখন’ৰ ৬৪ পৃষ্ঠাত) আছে—“প্ৰত্যেক মানুহেই জীৱনত এটা ভ্ৰান্তি পোষণ কৰে; ময়ো কৰোঁ। মোৰ এটা ধাৰণা হয় আমাৰ বাল্য-জীৱনৰ কানছোৱা বৰ ভাল আছিল: আজিকালিৰ লৰাইত বৰ দুৰ্গপলীয়া—আমি পোৱা স্তৰৰ পৰা বঞ্চিত। আমাৰ দিনৰ স্কুলবোৰ ভাল আছিল—মাষ্টৰসকল পণ্ডিত মানুহ আছিল—আজিকালিৰ স্কুলবোৰ বেয়া হ’ল। এনেবোৰ সমনীয়াৰ সৈতে, ময়ে নহয়, মোৰ নিচিনা মানুহে সকলো দেশতে সকলো সমাজতে আলোচনা কৰি আশ্ব-গৌৰৱ কৰে; তাকে সূক্ষ্মকৈ চালে আচল কথাটো ওলাই পৰে—মই ভাল—বাকীবোৰ মোতকৈ নিম্ন শ্ৰেণীৰ।” আকৌ ‘মোৰ ঘৰখন’ৰ দেৱালয় শিতানৰ প্ৰবন্ধত ১১৯ পৃষ্ঠাত তেওঁ কৈছে—“কিছুমান ঐতিহাসিকে নাগশঙ্কৰ মন্দিৰ নাগ শঙ্কৰ নামে ৰজা এজনে স্থাপন কৰা বুলি মিছাই ৰটি ফুৰে, যেন তেওঁ নিজে দেখি আশ্চৰ্য্য।” ইত্যাদি।

‘চপনীয়া’ আৰু ‘মোৰ ঘৰখন’ ভালকৈ মন দি পঢ়িলে ডাঃ হেম বৰুৱাৰ জীৱনৰ মূল কথাবোৰ আমি সহজেই চন-তাৰিখসহ জানিবলৈ সক্ষম হওঁ-হক। যেনে, পিচ চন্দ্ৰৰ বিষয়ে বৰ্ণনা দিওঁতে তেওঁ কৰ্মবীৰ চন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ এটি তথ্য চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰিয়ে থকা নাওঁ লাগে লাগে নিজৰ জীৱনৰ ঘটনাৱলীৰো এটি স্পষ্ট আভাস দিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে—“আমি ১৯১০ চনত কলিকতা বিখণ্ডিঙালয়ৰ প্ৰথম মেট্ৰিকুলেছন দিওঁ। আজিকালিৰ দৰে সেই সময়তো পৰীক্ষাৰ্থীয়ে পৰীক্ষা দি থিয়েটাৰ কৰে।” (২৮ পৃ: ‘মোৰ ঘৰখন’)। আকৌ “১৯১০ চনত কলেজত নাম লেখিবলৈ বুলি হোটেলত সোমালোঁহি। সেই সময়ত হোটেলৰ ঘৰ মাছ এটা।” (৪৮ পৃ: ‘চপনীয়া’)। আকৌ “ডাক্তৰি পাঠ কৰি আহি আকৌ ১৯১৮ চনত উজানবজাৰত (চন্দ্ৰৰ লগত) লগ হওঁ।” (৩০ পৃ: ‘মোৰ ঘৰখন’)। এইদৰে লেখকে যে ডাক্তৰী কামত প্ৰথম মহামুৰ্খৰ শেষভাগত নানা দেশত ভ্ৰমণ কৰিছিল—তেওঁ যে তামিল ভাষাও কিছু জানিছিল ইত্যাদি কথা তেওঁৰ কিতাপ-

বোৰ পঢ়িলে সহজে জনা যায়। তেওঁৰ বৰ্ণনাত চন-তাৰিখ আছে যদিও সেইবোৰ আমনিজনক সংখ্যা নহৈ আঙঠিৰ বাখৰৰ দৰে আকৰ্ষণীয় সামগ্ৰী হৈ পৰিছে।

ডাঃ হেম বৰুৱাৰ বৰ্ণনাত প্ৰাঞ্জলতা আছে, উদ্ভেজনা নাই; স্মৃতি দৃষ্টিৰ পৰিচয় আছে, বিৰক্তি সৃষ্টি নাই; মাজে মাজে ঘটনাৰ মাজেদি ফুটি উঠা হাস্যৰস আছে, তাত কিন্তু চপলতা নাই। নিচৰ জীৱনৰ স্মৃতিপূৰ্ণ গহীন বৰ্ণনাই লেখক যে বয়সত বুদ্ধন তাৰ উমান দিয়ে। অকল সেয়ে নহয়, বৈজ্ঞানিক চিকিৎসক হৈও তেওঁ যে সংস্কৃত শাস্ত্ৰতো ব্যুৎপত্তি লভিবলৈ যথেষ্ট প্ৰয়াস কৰিছিল তাৰ সাক্ষী প্ৰবন্ধৰ মাজে মাজে থকা সংস্কৃত শ্লোকৰ উল্লেখ বা উদ্ধৃতি আৰু উপনিষদাদি গ্ৰন্থৰ উক্তিবোৰ। উদাহৰণ স্বৰূপে ‘চপনীয়া’ৰ ন-পমুৱা গাওঁখনৰ বৰ্ণনা দিওঁতে তেওঁ কৈছে—“কাণ্ডনমহীয়া দূৰৈৰ পৰা গাওঁখন যথা কপ্যাসম্।” নিজে তাকে ভাঙি কৈছে—“ছান্দোগ্য উপনিষদত ইয়াৰ জোখৰ এটা উপমা আছে : সূৰ্য্যমণ্ডল আভ্যন্তৰিণ হিৰণ্য পুৰুষৰ চক্ষুযোৰৰ শোভা বৰ্ণাই কোৱা হৈছে পদ্মফুলৰ নিচিনা, যি পদ্মফুল বান্দৰৰ পাচফালৰ দৰে বড়; তন্ত্ৰ যথা কপ্যাসং পুণ্ডৰীকমেব অক্ষিণী।” (১২৯ পৃঃ ‘চপনীয়া’)। তেনেকৈয়ে ‘চপনীয়া’ গ্ৰন্থৰে ৮২ পৃষ্ঠাত ‘সুৰসুৰী’ প্ৰবন্ধত ধপাত খোৱাৰ আনন্দৰ তুলনা “মধুবাতা ঋতায়তে”; ‘মোৰ ঘৰখন’ৰ ১৪০ পৃঃত পূৰ্ণব্ৰহ্মৰ কথা উল্লেখ কৰি কোৱা—

“ও পূৰ্ণমদঃ পূৰ্ণামিদং পূৰ্ণং পূৰ্ণম্ উদিত্যতে; পূৰ্ণং পূৰ্ণমাদায় পূৰ্ণমেবাবশিষ্টতে”—শ্লোক উল্লেখ-যোগ্য।

ডাঃ হেম বৰুৱাৰ ৰচনাত হাস্যৰসৰ গহীন গতি। ‘চপনীয়া’ৰ বাপি, গিৰিধাৰী, সুৰসুৰী, পোকখোৱা দাঁত আদিত আৰু ‘মোৰ ঘৰখন’ৰ বাৰ্ট ১’ৰা, পিট চন্দ্ৰ, বিহলভনি, ছুড্‌মাৰ্চন চাহাব, বেনেট আদি প্ৰবন্ধবোৰত হাস্যৰস প্ৰচ্ছন্ন হৈ আছে। সাধাৰণতে অৱস্থা বা কাৰ্য্যৰ বিপৰীত অৱস্থা দেখুৱায়ে এনে হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। ‘লেবৰেটৰী এচিষ্টেণ্ট’ হুসৰ ‘স্কিফি এপাৰেটচ’ সুৰসুৰী হোকাৰ—ৰসায়নৰ অধ্যাপক ডাঃ থমচনৰ সন্মুখত কৰা ‘ডেমনষ্ট্ৰেচন’—তাৰে এটি উদাহৰণ।

ডাঃ হেম বৰুৱাৰ ভাষাৰ এটি স্বকীয়া ঢং আছিল। কেতিয়াবা বৰুৱা নিউজ অসমীয়া, কেতিয়াবা ইংৰাজী মিহলোৱা কথা আৰু অল্প কেতিয়াবা

সংস্কৃতগদ্যী শব্দ তেওঁ প্ৰচুৰভাৱেই ব্যৱহাৰ কৰিছিল, কিন্তু সেইবোৰৰ ব্যৱ-
হাৰত ক'তো যেন একো খোঁকোজা লগা নাই, অনৰ্গল, অবিৰাম চলি
আছে।

—বুকুত কাপোৰ লোৱা দিনৰে পৰা; আইট অ' জেং খৰি লোৰোং
সৈ আহ; উঠা উঠি চৰিত্ৰৰ খালবামবোৰ খাপ খাই যোৱা; বিচাৰি
চলোপাত কৰা; নীচ লোকে উচ্ পদ পাই—টোকাই পাগ মাৰি ঘূৰি ঘূৰি
চায়; my body how how do I হে know; সেকুৰীয়া আম দেখি-
শলৈহে ভাল কিন্তু পকিলে টেঙা; চুপখোৱা জেঠি; বেকাইদাত পোৱা; যিগত
যোৱন; আবিয়ৈ; মনৰ বলে গাৰ বল শুহি নিয়া;—এনে ধৰণৰ ৰচন আৰু
খণ্ডবাক্যবোৰে ডাঃ হেম বৰুৱাৰ হাতত ভাব প্ৰকাশৰ কাৰণে “যথাপ্ৰদেশঃ
বিনিবিশিতেন” হৈ ভাষাক ৰঞ্জিত কৰি তুলিছিল।

বৈজ্ঞানিক প্ৰবন্ধৰ গ্ৰন্থ হিচাপে ‘নৱগ্ৰন্থ’ অসমীয়াত যিটো একপ্ৰকাৰ
নতুন পৰ্যায়ৰ পুস্তক, অতীতৰ দেশাচাৰ আৰু কাৰ্য্যকলাপক স্তীৰ্ণ-স্বভাৱে
সিদ্ধ কৰি জীপাই তোলা সাহিত্য হিচাপে ‘মোৰ স্বৰথন’ আৰু ‘চপনীয়’ও
সেইদৰে অভিনৱ গ্ৰন্থ। জাতীয় স্তীৰ্ণৰ ওপৰত পৰা কালৰ আঁচোৰবোৰন
উমান পাবলৈ হলে এনেকুৱা গ্ৰন্থ সাহিত্যত অপৰিহাৰ্য্য। এইদৰে দেখা
যায় আলোচনীৰ পাতত থকা অগ্ৰাণ্ণ প্ৰবন্ধবোৰৰ কথা এৰি দিলেও
—ওপৰত আলোচনা কৰা পুথি তিনিখনেই ডাঃ হেম বৰুৱাক অসমীয়া
সাহিত্যৰ এগৰাকী কৃতী সেৱক বুলি সদা-সৰ্বদা সাক্ষ্য দি থাকিব।

গুৱাহাটী, ১৯৫৮

সাহিত্য-জীবন

(কথামিথী হনীবাম ডেকা, বিহগী কবি ববুনাথ চৌধাবী
আক 'শেরানি'ব কবি ববুনাথ ববকাকতীব)



Life sketches and literary pursuits of late Shri Holiram Deka, Shri Raghunath Chaudhary and late Shri Ratnakanta Barkakati, written by Shri Atul Chandra Barua M.A.. A.C.S. and published by Shri Ratna Dutta, New Book Stall, Gauhati, with the financial assistance of the Govt. of Assam.

মূল্য তিনি ঠকা

প্রথম তাড়বণ—১৯৬৫

গ্রন্থক'বব আব, সৰ্বস্বত্ব সংৰক্ষিত

প্রকাশক

নিউ বুক ষ্টল,

গুৱাহাটী

মুদ্রক

ঐকালীচৰণ পাল

নবভীদন প্ৰেছ

৬৬ গ্ৰে ট্ৰিট,

কলিকতা-৬

উহুৰ্গা

ড° বাণীকান্ত কাকতিদেৱৰ পত্ৰিত স্মৃতিত

পাতনি

অভিজ্ঞতা সকলো দৃষ্টিধৰ্মী বচনাৰ ভেটি স্বৰূপ। অধিক কি, কল্পনা কৰিবলৈ নাইবা সপোন দেখিবলৈ হলেও বাস্তৱ-জ্ঞান বা অভিজ্ঞতাৰ প্ৰয়োজন হয়। কল্পনাকেই প্ৰাধান্য দি যদিও কোৱা হৈছে—‘কবিতা কল্পনাময়ী কবিৰ বাহিত্য’, তথাপি সেই উৰণীয়া কল্পনাবো এটা মূৰ বন্ধা থাকে অভিজ্ঞতা বা প্ৰত্যক্ষ জ্ঞানৰ শক্ত খুটি এটাত। অসংবত কল্পনা বা বাস্তৱৰ যথাস্থিত প্ৰতিচ্ছবি সাহিত্য বা আৰ্ট হ’ব নোৱাৰে। সাহিত্য জীৱনৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ বসময় প্ৰকাশ। সেই দেখি কোনো লেখক বা কবিৰ সাহিত্য বা কবিতা সম্যকভাৱে উপলব্ধি কৰিবলৈ হলে তেওঁৰ জীৱনৰ বিষয়ে কিছু নহয় কিছু জ্ঞান অৰ্জন কৰা প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰে। লেখকৰ বচনাৰ অন্তৰালত থকা বাস্তৱ ঘটনাৰ ধ্বাংস উল্লেখৰে বিষয়বস্তুক সবস কৰি আলোচনা কৰা পুথি অল্প ভাষাত অনেক আছে। সবহ নালাগে, ইংৰাজী ভাষাত কবি শ্ৰেণী, তেওঁৰ জীৱনৰ ঘটনা আৰু কবিতাবোৰৰ ব্যাখ্যায়ে ন-ন ধৰণে নতুন নতুন কিতাপত আজিকোপতি ওলাবই লাগিছে। অসমীয়াত তেনে পুথিৰ আৱশ্যকতা বাককৈয়ে অনুভৱ কৰা যায়। তেনে এটি অভাৱলৈ লক্ষ্য ৰাখিয়ে এই পুথিত কথাশিল্পী হলীৰাম ডেকা, বিহঙ্গী কবি বখুনাথ চৌধাৰী আৰু ‘শেৱালি’ৰ কবি বঙ্ককান্ত বৰকাকতীৰ সাহিত্য-জীৱন আলচ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। ইয়াত এই কেইগৰাকী পুৰুষৰ জীৱনীৰ প্ৰলম্বলৈকে গোটাচেৰেক কথা মাত্ৰ কৈ জীৱনৰ প্ৰধান ঘটনা কিছুমানৰ লগত তেওঁলোকৰ বচনাৰ বিষয়বস্তুবোৰ কেনেকৈ জড়িত হৈ পৰিছিল আৰু সাহিত্য-জীৱনত নানা আৱকালৰ মাজেদি তেওঁলোকে দেখক কি

দিবলৈ কেনেকৈ যত্ন কৰি কিমানদূৰ কৃতকাৰ্য্য হ'ব পাৰিছিল তাৰে একোটি
 আভাস দিয়াই আমাৰ উদ্দেশ্য। এই সামান্য কাৰ্য্যখিনি সম্পূৰ্ণ কৰোঁতে
 আমি চৰকাৰী সাহায্যৰ যৎকিঞ্চিৎ অস্থান পোৱাৰ উপৰিও অনেক সদাশয়
 বন্ধু-বান্ধবৰপৰা সহপ্ৰদেয় লাভ কৰিছোঁহক। শ্রীপৱন বৰুৱা বোপাই পাণ্ডু-
 লিপি তৈয়াৰ কৰাত আৰু শ্রীযোগেন্দ্ৰনাথ বৰকাকতিদেৱে আৰ্হি-কাকত
 চোৱাত আমাক বিস্তৰ সহায় কৰিছে। গুৱাহাটী নিউ বুক্‌চেলৰ তৰফে
 শ্রীবত্ৰ দত্তই ছপাৰ দুৰ্গত ভাৰখন কান্ধত লৈ আমাক উপকৃত কৰিছে।
 বেটুপাতৰ চিত্ৰাঙ্কণত আছে শ্রীপ্ৰবোধবৰুৱা সেনগুপ্ত। তেওঁলোকৰ সবাকৈ
 আন্তৰিক শলাগ জনাইছোঁ। পুথিখনি পাঠকসকলৰ মনোগ্ৰাণী আৰু হিত-
 কাৰী হলেই আমাৰ যত্ন সাৰ্থক মানিম। ইতি—

চানমাৰি, নৱগিৰি }
 জুই মে, ১৯৬৫

শ্রীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা

সাহিত্য-জীবন

কথামিণী হুদীবাম ডেকা

—‘মই বাটলেজ পহী’—I always look for fresh heights—ওৰ পৰ্বতৰ টিঙে মোক যিমান আনন্দ দিয়ে জুবিয়ে নিদিয়ৈ। যদি তোমাক যুক্তিৰে মোৰ মনৰ ভাব বুজাব নোৱাৰোঁ, অন্তৰৰ উত্তাপেৰে তোমাক ধুৱাব নোখোজে।।’—এই জনেই আছিল হুদীবাম ডেকা। আৱেগ-প্ৰব-ণতাতকৈ কৰ্ম-ব্যস্ততাক আগ ঠাই দিয়া, তলৰ নিজৰাতকৈ ওপৰৰ টিং বেছি ভাল পোৱা, বন্ধু-মহলৰ কথা-বতৰাত (Table talk ত) সকলোকে বিমুগ্ধ ৰাখিব পৰা কথামিণী আৰু গল্প-লেখক হুদীবাম ডেকাই ১৯৬২ চনৰ কুৰি ডিচেম্বৰ তাৰিখে ভৱলুম্খৰ নিজ আৱাসত ইহলীলা সম্বৰণ কৰে।

ডেকা সৰ্বেৰাৰীৰ মাজুহ। তেওঁ গাঁৱলীয়া মাজুহ আৰু গাঁৱৰ মাজুহ বুলি কৈ সদায় গৰু অহুস্তৱ কৰিছিল। পত্নীক তেওঁ ঘৰত ‘বুঢ়ী’ বুলি মাতিছিল আৰু আনৰ আগত তেওঁৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিবলৈ হলে সদায় ‘পৰিবাৰ’ বা ‘গৃহিণী’ আদি শব্দ ব্যৱহাৰ নকৰি ‘বৈণী’ বুলিহে উল্লেখ কৰিছিল। ‘আহিবৰ সময়ত বৈণীয়ে কলে’ অথবা ‘বৈণীৰ মত আকৌ অলপ ধৰণৰ’—এনে বচনবোৰ ডেকাৰ মুখত শুনি বৰ মিঠা লাগিছিল।

ডেকাৰ পিতৃ জয়ৰাম ডেকা মজলীয়া ছাৰুৱুতি স্কুলৰ হেড-পণ্ডিত আছিল। ঘৰপেটা হাইস্কুলৰপৰা উত্তীৰ্ণ হৈ তেওঁ গুৱাহাটীৰ কটন কলেজত পঢ়িছিল। সেই সময়ত তেওঁ উজ্জানবজাৰৰ ত্ৰিমাণিক চৌধুৰীৰ ঘৰত থকা কৰিছিল। কলেজত পঢ়া কালত তেওঁৰ এবাৰ ক’লাজৰ হৈছিল আৰু তাৰপৰা কৰ্মৰূপিহে বাহিৰিছিল। সেই সময়ত তেওঁ বিহঙ্গী কবি শ্ৰীৰত্ননাথ চৌধাৰীৰ ঘনিষ্ঠ সন্মত আছিল। বিহঙ্গী কবিয়ে তেওঁৰ অৱশৰ সময়ত নিজে নিজে পুত্ৰ-পুত্ৰী সৈ ধা-ধবৰ লৈছিল আৰু আৱশ্যকীয় উপদেশ দিছিল। এই প্ৰজন্মে দুয়োৰো মাজত ঘৰ-মহলাৰ ঘনিষ্ঠতা বাঢ়ে।

ডেকাৰ জন্ম ১৯০১ চনত। আই. এ. পাছ কৰি তেওঁ বৃত্তি লাভ কৰি ছিৰ্পুৰ ইঞ্জিনিয়াৰিং কলেজলৈ ইঞ্জিনিয়াৰিং পঢ়িবলৈ যায়। কিন্তু তাত যন্ত্ৰ-বিজ্ঞানত মন নবহাত আৰু সঘনে বেমাৰ হবলৈ ধৰাত তেওঁ গুৱাহাটীলৈ উভতি আহি কটন কলেজত বি. এ. পঢ়িবলৈ লয়। যথাসময়ত বি. এ. পাছ কৰি ১৯২৫ চনত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰপৰা বঙলা ভাষাত এম. এ. আৰু ১৯২৬ চনত আইনৰ বি. এল. পৰীক্ষা পাছ কৰে। তাৰ পাছত তেওঁ গুৱাহাটীত ওকালতি আৰম্ভ কৰে। সেই সময়তে তেওঁ অধ্যাপক বাণীকান্ত কাকতিৰ পৰামৰ্শ তত্বসৰি ‘সাদৰী’ৰ কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীক বিহগী কবি (Bird Poet) বুলি একাধিক প্ৰবন্ধত উল্লেখ কৰে।

(২)

প্ৰায় লোকেৰে বিয়াৰ পৰ্বটো অলপ নহয় অলপ বহস্যজনক। ডেকাৰো। তেওঁৰ পত্নী বুৰঞ্জী-বিখ্যাত ছান্দ-কুছীয়া বৰুৱাৰ ঘৰৰ জীয়াৰী, চিত্ৰমল বৰুৱাৰ ককায়েকৰ জীয়েক। তেওঁ সধৰ্ম্মত কেতেকীৰ কবি চৌধাৰীৰ নাতিনীয়েক, নাম—শ্ৰীমতী দিগ্ভাৱতী ডেকা। বিবাহৰ কাল উপস্থিত হোৱাত চিত্ৰমল বৰুৱাই কবি চৌধাৰীক তেওঁৰ কাৰণে এটা উপযুক্ত দৰা বিচাৰি দিবলৈ খাটিছিল। চৌধাৰীয়েও ‘বাক’ বুলি শলাগি থৈছিল। ইয়াৰ পাছৰ পৰ্বটো কবি চৌধাৰীৰ নিজৰ কথাত এনেকুৱা—‘মই ভাবি-চিন্তি দৰা বিচাৰি পালোঁ হলীৰামক। হলীৰামৰ তালৈ এদিন গৈ কলোঁ—তোমাৰ এতিয়া বিজ্ঞ-বুদ্ধি হ’ল। ওকালতিতো ধন ঘটিবলৈ ধৰিছা। পিছে বিয়াখন পাৰ্তো দিয়া।’

—‘হয়, আপুনি ছোৱালী বাছি নিলে দিয়া পতাত মোৰ আপত্তি নাই, পিছে পিতাৰ সন্মতি থাকিব লাগিব।’—ডেকাই কলে।

ছোৱালীৰ নাম-ধাম কোৱাত ডেকাই তেওঁৰ পিতাকলৈ সেই বিষয়ে লিখিবলৈ গাত ললে। ইফালে চিত্ৰমল বৰুৱাকো চৌধাৰীয়ে সকলো কথা জনালে।

কবি চৌধাৰী থাকে তেতিয়া তেখেতৰ বোন্ধাৰ পামত। বোন্ধাৰ পাম বা খাত গুৱাহাটীৰপৰা পূবে প্ৰায় সাত মাইল দূৰত। তেওঁৰ কথাত — ‘কাঙনতে দিন ঠিক হব লাগে বুলি কৈ খাতলৈ গলোঁ। জেঠতহে

আছিলে। আহি বিয়াখনৰ কথা মনত পৰিল। ভাবিলো—বিয়াৰ কি হ'ল? পোনেই খোজ ললোঁ হলীৰামৰ তালৈ। তেতিয়াও তেওঁ মাণিক চৌধুৰীৰ হাউলীতে আছিল। গৈ পোৱাত খবৰ বাতৰি সন্মিলিত পোনেই ইতিমধ্যে লিখা 'চেতনা' আৰু 'আৱাহন'ত ওলোৱা কেইটামান গল্প আৰু প্ৰবন্ধ দেখুৱালে। হলীৰামৰ লিখা সদায় ভাল। মই সেইমতে তেওঁক পলাগিলোঁ। সময় ভালেখিনিও গ'ল।

পিছত বিয়াৰ কথা একো জুলিওৱা দেখি ময়ে সন্মিলো—বৰা, পিছে, বিয়াৰ কি কৰিলাহে? মই দেখোন চিঠি-পত্ৰ একো নাপালোঁ?

তেওঁ উত্তৰ দিলে—'বিয়াৰ কথা আৰু নকব। মই সেইজনী ছোৱালী বিয়া নকৰাওঁ। তেঁউৰীয়া (মৃগী) বেমাৰ আছে। মৰাৰ দৰে হৈ ঘনে ঘনে পৰি যায়। সেইজনী ছোৱালীক বিয়া কৰাৰ কথা মোক আৰু নকব।'

—হান ক'ৰবাত চাইছা নেকি?

—নাই, আপুনিহে চাব লাগিব।

বৰ দুখ লাগিল। মই এমাহ ছালকুচিত আছিলোঁ, তথাপি দেখোন তেনে বেমাৰৰ কথা ক'তো ঘৃণাকৰেও কাৰো মূখে একো শুনা নাছিলোঁ। নিজেই একেৰাহে কিমান দিন তাইক লগ পাইছিলোঁ, কিন্তু ক'ত, মইতো কোনোদিন তেনে বেমাৰ হোৱা দেখা নাছিলোঁ। যদি তেনে বেমাৰ আছে, তেন্তে একো গম নাপালোঁ কিয়? হবও পাৰে, লুকাই ৰাখিব পাৰে, ছোৱালীৰ কথা। চিত্ৰৰ ওপৰত বৰ খং উঠিল।

এদিন চিত্ৰ অহাত কলোঁ—বোকা চাউল খাবলৈ নামাতিলা দেখোন? বিয়াৰ কি কৰিলা?

—মই হলীৰামলৈ ছোৱালী নিদিওঁ।

—কিয়? ক'ৰবাত আৰু ভাল দৰা পালানেকি? হলীৰামেনো কি পৰ লগালে?

—বাপেকৰ কুণ্ঠৰোগ আছে।

মই তেতিয়া দ-কৈ ভাবিবলৈ বাধ্য হলোঁ। ঘটনাৰ পম খেদি গৈ গৈ হয়োফালে দুখন চিঠিৰ সন্ধান পালোঁ। চিঠি দুখন অনালোঁ। পঢ়ি চাওঁ। তাৰ পিছত এদিন হলীৰামৰ তাত হাজিৰ হৈ কলোঁ—তুমি মোৰ এটা মোকদ্দমা লব লাগে।

আপুনি মোক কিন্তু বায়না দিব লাগিব।—তেওঁ কলে।

—দিয় বাক—এইবুলি চিঠি দুখনৰ জাপ খুলি পুনৰ আটোমটোকাবিকৈ জাপি লৈ ইখনবো দুশাবীমান আৰু সিখনবো দুশাবীমান পঢ়িবলৈ দিলে। তাৰ পিছত চিঠি দুখন হাতত লৈ গুথিলে।—চিঠি দুখনৰ লিখক একেজন লোক নে দুজন?

তেওঁ উত্তৰ দিলে—একেজন মাহুহ, তাত সন্দেহ নাই। চিয়াহীও একে।

মই চিঠি দুখন পুনৰ ছেপত ভৰাই লৈ কলোঁ।—পিছে, বিয়াৰ কাৰণে আকৌ ছোৱালী বিচাৰো দিবা।

ভাল বাক। কিন্তু বেমাৰী ছোৱালী হলে নহব।—তেওঁ কলে।

কেইদিনমান পিছত চিত্ৰমল আহিল। তেওঁক দুয়োখন চিঠি পঢ়িবলৈ দিয়াত তেওঁ সকলো কথা বুজিলে। তেওঁ কলে—এইবোৰ আমাৰ বংশৰে পণ্ডিত এজনৰ ভাখব। তাক মই এশিকনি দিম।

শেষত বিয়াখন হ'ল। বিয়াৰ পিছত হলৌৰামে উজানবজাৰতে ঘৰ এটা ভাৰা লৈ একালতি কৰিছিল। মোকৈল দুয়ো ঠাইতে যথেষ্ট পাইছিল। গুৱাহাটীত থকা কালডোখৰত তেওঁৰ দুজন বিশিষ্ট শাস্ত্ৰবন্ধু আছিল, এজন শ্ৰীমধুবানাথ গোস্বামী (পিতৃ ভগ্যাপক আৰু ৬০) আৰু আনজন শ্ৰীৰজনীকান্ত গোস্বামী (পিছত এডভে কেট)।

ওপৰৰ বৰ্ণনাখিনি বিহগী কবি বহুনাথ চৌধাৰীৰ মুখৰ দ্বাৰা কথাত। কবি দেৱীৰ লগত ৬৮ ৰ ৬ ৰী ব সঙ্গত আছিল—শঙ্কৰ-মাধৱ অথবা বামকৃষ্ণ-বিবেকানন্দৰ সঙ্গত। ৰে গুৰুশিষ্যৰ সঙ্গত। চৌধাৰীৰ উৎসাহতে গম্ভীৰাণিত ২০ তেওঁ তেতিয়া 'চেন', 'ত'ৱ হন', 'মইনা' (মইন' ১২২৮-২৯ চনত হীৰ'ন ৭ চৌধাৰীৰ সম্পাদনাত গলোৱা পৰেকীয়া কাকত। ই হীৰ'ন চ'লি বন্ধ হৈছিল), 'ব'ৰু', 'বতি' আদি আলোচনীত নানা ধৰণৰ প্ৰবন্ধ আৰু গল্প লিখিছিল।

কলিকতাত থকা কালত তেওঁ হাইকোর্টৰ এডভোকেট হৈ কাৰুকাৰ উপৰিও কলিকত বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিষয়ৰ অধ্যাপনা কৰিছিল। ১৯০০-০১ চনত দেৱা মহাসমৰৰ বিভীষিকাই কলিকতাবাসীক আতঙ্কিত কৰি তোলাত পৰিণালক অসমীয়া পঠিগ্ৰাহকি তেওঁ কিছুকাল কলিকতা অকলে থাকে আৰু সেই কালডোখৰতে 'মলকালৈ চিঠি' নামৰ তেওঁৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত পৰোক্ষাঙ্গ লিখি উলিয়ায়।

১২৪৬ চনত ডেকা ডাঙৰীয়া 'অসম বেভিনিষ্ট টাইবুনেল'ৰ সভ্য নিযুক্ত হৈ ছিলঙলৈ আহে আৰু 'ছিলং মুকল সম্বন্ধ এগৰাকী বিশিষ্ট সত্য হৈ পৰে। তেখেতৰ সেই কালছোৱাৰ সাহিত্যিক বৰঙণি কথা সম্বন্ধ বিভিন্ন বৈঠকৰ বিষয়বস্তুয়ে আজিও সাক্ষী দিব লাগিছে। উক্ত সম্বন্ধপৰা প্ৰকাশ হোৱা 'মুকল-প্ৰকাশ' নামৰ গ্ৰন্থতো তাৰ আভাস পোৱা যায়।

১২৪৯ চনত তেওঁ বিখ্যাত নলীয়াপুল হত্যাকাণ্ডৰ অহুসন্ধানৰ কাৰণে এজনীয়া কমিছনত নিযুক্ত পায়। তাৰ পিছত ১২৪১ চনত অসম উচ্চ ন্যায়ালয়ৰ অন্যতম ন্যায়াধীশৰূপে নিযুক্ত হৈ ১২৫১ চনত মুখ্য ন্যায়াধীশৰ বিষয় পায়। এই পদবীৰপৰাই তেওঁ সেই বছৰৰ জুন মাহত অসমৰ গ্ৰেপ্স কৰে।

(৩)

ডাহানিৰ 'পথিলা'ৰ সম্পাদক শ্ৰীহৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা আছিল ডেকাৰ এজন অন্যন্তম অন্তৰঙ্গ বন্ধু। শ্ৰীশৰ্মাই এম. এ. পঢ়িবলৈ গৈ কলিকতাত থাকি 'পথিলা' উলিওৱা সময়ত ডেকা হাইকোৰ্টৰ এডভোকেট আছিল। ইয়াৰ প্ৰায় ২৫১০০ বছৰৰ অতীত ডেকা এবাৰ বজালিলে কোনো এখন সভাৰ সভাপতি হৈ যায়। তেওঁ তেতিয়া 'দুৱাহাটী হাইকোৰ্টৰ ন্যায়াধীশ আৰু শৰ্মা পাট্টাচাৰ-কুচি বিদ্যাপীঠৰ ছেড.মাষ্টাৰ। তাতে ছয়োৰো আকৌ পুৰণি বন্ধুত্ব জাগি উঠে। শৰ্মাই ডেকাক উপদেশ দিয়ে যে দিনো তেওঁ যেন নিবলে বহি অন্ততঃ ৮ মিনিটমান মনত যি আছে তাকে যৎকিঞ্চিৎ লিখে। তেনেকৈ গৈথোঁতে যি এনাং সোমো সাহিত্য হব। ডেকাই ভাবি চাই দেখিলে সাহিত্য চৰ্চ্চা কৰিবলৈ তেওঁৰ অৱসৰত বিপুল আকাজক আছে সঁচা, কিন্তু অৱসৰ হলে নাই। গতিকে তেওঁ শৰ্মাৰ সেই উপদেশকে লৈ আত্ম-বিনোদনৰ কাৰণেহে পোনতে কিছুদিন নিতৌ পাঁচ-দহ মিনিট মানকৈ মিহকে মনত আছে তাকে লিখিবলৈ ধৰিলে। তাৰেই ফল ১৯৬২ চনত প্ৰকাশ হোৱা চিডসেন যথৰীয়াৰ 'যৎকিঞ্চিৎ' পুস্তিকা। 'যৎকিঞ্চিৎ' লিখি থকা সময়ত পুৰুষ দৰে তেওঁ ফুৰিবলৈ অহাৰ লেবেৰ মাজে সময়ে আহি কৰি চৌধাৰীক কথাবোৰ পঢ়ি শুনাইছিল। কোৱা বাহুল্য যে ডেকাই যি লিখিছিল তাক তেওঁ অন্তৰঙ্গ বন্ধু আৰু বসগ্ৰাহী সকলৰ আগত বস লগাকৈ পঢ়ি শুনাইছিল। কথা কোৱাৰ দৰেই মনোগ্ৰাহীকৈ

তেওঁ পঢ়িব পাৰিছিল আৰু তেনেকৈয়ে, নিজে লিখা দ্বাৰল কবিতাবোৰো মনৰ পৰা সৰসবৰ্ণকৈ আবৃত্তি কৰি যাব পৰা হেতুকে, তেওঁ ঈনাৰায়ণ বেজবৰুৱাক ভাল পাইছিল আৰু লগ পালেই—‘নাৰায়ণ, তোমাৰ নতুনকৈ লিখা এটা কবিতা শুনোৱা দিয়াহে, বহুত দিন শুনা নাই ; গোৱা, গোৱা’, বুলি লগাই দিছিল।

১৯১৫ চনত গুৱাহাটীত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ সভাপতিৰ গুৰু দায়িত্ব পৰিছিল ডেকাৰ ওপৰত। সেই সময়তে এটা আশোদজনক ঘটনা ঘটে। ঘটনাটো মুকলি সভাৰ স্থান সম্পৰ্কে। এটা দলে প্ৰস্তাৱ কৰিছিল যে মুকলি সভাখন জঙ্গ ফিল্ডত হ'ব লাগে। এই দলৰ গুৰিয়াল সকলৰ ভিতৰত বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰী আছিল অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ ব্যক্তি। অন্য দলটোৱে যুক্তিৰে বুজাবলৈ যত্ন কৰিছিল যে সভা প্ৰাদেশিক কংগ্ৰেছ ভৱনৰ সন্মুখতেহে পাতিব লাগে। কাৰণ তাকে কৰিলে তাত অগ্ৰ উদ্বেগত আগতে নিৰ্মাণ কৰা বিৰাট ৰঙা এখন বিনা-খৰছে পোৱা যাব। এই দলৰ সেনাপতি আছিল ডঃ ভূপেন্দ্ৰৰ বৰুৱা ; আৰু ডেকাই তেওঁক সেই প্ৰস্তাৱত সৰ্বান্তঃকৰণে সমৰ্থন কৰিছিল। পিছে, কোনেও নিজৰ মত এৰি নিদিয়াত সেই বিষয়টো লৈ ছয়োদলৰ মাজত তুমুল তৰ্কবিতৰ্ক, বাগ্মন্বাদ হ'ল আৰু শেষত কবি চৌধাৰী প্ৰমুখ্যে তেওঁৰ দলৰ জনচেৰেক লোক সভাস্থলৰপৰা ওলাই আহিল। দ্বোণাজুনৰ যুদ্ধৰ দৰে সেইদিনা গুৰু-শিৱাৰ মাজতে ভাল তৰ্কযুদ্ধ এখন হৈছিল। পিতৃ-পুত্ৰ অথবা গুৰু-শিষ্যৰ মাজত হোৱা তেনে যুদ্ধত সাধাৰণতে পুত্ৰ আৰু শিষ্যৰেই জয় হোৱা দেখা যায়। সিদিনাৰ যুদ্ধতো ডেকাবেই জয় হ'ল। সেই তৰ্কযুদ্ধৰ পিছদিনা ডেকাই নিজে গৈ চৌধাৰীক তেওঁৰ ঘৰত ক্ৰম প্ৰাৰ্থনা খোজে, আৰু সৰলমতি আন্ততঃ্য গুৰু চৌধাৰীয়েও তাতেই তুটু হৈ আকৌ কংগ্ৰেছ ভৱনৰ প্ৰাঙ্গনতে অস্থায়ীকৈ হোৱা অসম সাহিত্য সভাৰ মুকলি অধিৱেশনত প্ৰাণঢালি যোগদান কৰে। আচৰিত কথা এই যে অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ সভাপতিৰ অভিভাষণখনো ডেকাই মূল সভাৰ আগদিনতে চৌধাৰীৰ ঘৰতে সন্ধিয়া বহি লিখি শেখ কৰে আৰু চৌধাৰীক পঢ়ি শুনাই বাতিৰ ভিতৰতে পূৰ্বে বন্দবস্ত কৰা মতে ঈগৰনলাল জৈনৰ প্ৰেছত ছপাই উলিয়ায়। প্ৰবন্ধ-গল্পাদিৰেপৰা ‘বেডিও টক’লৈকে ডেকাই

যেতিয়াই বি নিখিছিল—এটা পাকত আহি তাক ডেওঁ কবি চৌধাৰীৰ আগত পঢ়ি জনাই ডেওঁৰ মন্তব্যকণ লৈহে লম্বুট হৈছিল। তাতো চৌধাৰীয়ে এদিনা ডেওঁক কেইবাজনো মানুহৰ আশ্বস্ত কৈছিল—‘বোৱাহে হুসীনাৰ, তুমি মোক কিমান বহুৰ শিকাব পাৰা, তুমি আকৌ কোৱাৰ প্ৰবন্ধৰ ওপৰত মন্তব্য দিয়।’ উত্তৰত ডেকাই কৈছিল—‘বিভা-বুদ্ধিৰ ছাক-কোহল পাইছো যেতিয়া, তুল-কলেজত হলে পাৰিলোহেঁতেন, কিন্তু আপোনাৰ ওপৰত দেখোন দুৰ্জলতা-কোম্বা-চাকিকলৈ টান পাওঁ! কি জাৰো!’—এয়ে আছিল গল্প-লেখক হুসীনাৰ ডেকা, কথাশিল্পী ডেকা!

খুহতীয়া ঠাট্টা-মন্তব্যৰ তিতবেদি নিজে হাঁহি আৰু মানকে। ইহুৱাই কথা-মন্তব্য পতাত ডেকা আছিল অসমৰ এজন অধিতীয় ব্যক্তি। ডেওঁ কেতিয়াও কোনো অৱস্থাতে আত্মবিশ্বাস নেহেৰুৱাইছিল। প্ৰকাশভঙ্গী আছিল ডেওঁৰ পোনপটীয়া, কিন্তু কথাবোৰ সঠিক আয়োজনক বহুতো আৰু ব্যঞ্জন-উপমাৰে পৰিপূৰ্ণ। তাত সত্যৰ অপলাপ বা অপপ্ৰয়োগ নাই। কিন্তু পৈণত কাৰিকৰৰ বস-সুটিৰ স্বাভাৱিক স্ফূৰণ আছে। বিয়গৰা ওখ পৰ্বতৰ নৰা নাচিগাপি নামি অহা খৰশ্ৰোতা তটনাৰ ভৌগিক পতিত ডেওঁৰ কথাবোৰ মগৰপৰা ওলাই আহিছিল। অলপ নাকী হুৰৰ মাতটো অথচ সেই মৰ; কথাবোৰত ভাবোদ্ধাপক উগম-ব্যঞ্জন আছে, অথচ ক’তো অকণো খোঁকোজা নাই, যি কব খোঁজে সহজ আৰু সাৱলল পতিত কৈ যাব পাৰে, মাজে মাজে কেতিয়াও চখত হুঁহুজী কৰ ও কয়, উজ্জল চকুৰ জ্যোতিৰে ওখ-পাখ নিপোতল হাত্তমুখ-সেইজনেই আছিল হুসীনাৰ ডেকা।

ডেওঁৰ ৰচনাৰ বিষয়ে অলকালৈ প্ৰকাশে লিখা এখন চিঠিৰ বৰ্ণনাটোলৈ অ’ল’গাই কব পাৰি যে ‘শব্দবোৰ মূখৰে কোৱাৰ নিচিনা ল-নি হৈ সল, পাৰা পাত্তি বহে, শান্ত-ভাৱে কথ কয়; গোটেইখন ৰচনা লিখকৰ মূখৰ বেৰে প্ৰফুল্ল, অন্তৰৰ দৰে নিমজ, চকুৰ দৰে লাজকুৱাৱা, অৱশ্যে দৰে লালিত্যপূৰ্ণ’ (১৩ পৃঃ)। আৰু অন্তৰ এখন চিঠিত প্ৰকাশে (ডেকাই?) এনেদৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে—‘মহা যি ভাৱে তাকে কষ্ট—তোমাৰ প্ৰশ্নৰ লগত যদি নিগিলে, তেন্তে সেইটো তোমাৰ লোকচান (১৫৩ পৃঃ)।’ ডেওঁৰ কথাৰ মাজত গল্প আৰু ইংৰাজী কোৱাৰ নমুনাও এনেকুৱাকৈ

‘আমাক কলেজত পঢ়া দিনত এদিন এজনী বুঢ়ী মেয়ে তেওঁৰ লগত যোৱা গিৰিয়েকলৈ দেখুৱাই কৈছিল যে সৰ্গত তেখেতসকলৰ এৰাএবি নহ’ব,—ইবাৰ্জীত নকলে মোৰ ইন্সপিৰেচন নাহিছে—I and my husband, we never shall part, never shall we have a cross-word. আমাৰ ভিতৰত এজন আছিল অলপ টেটোন। তেওঁ ক’ছিল—আপুনি পিছে কোনজন গিৰিয়েকৰ লগত থাকিব—এইজন নে আগবৰ্ত্তন ?’

এইদৰে ডেকাৰ বোখাবোৰ আছিল তেওঁৰ মুখৰ কথাৰ অবিচ্ছিন্ন প্ৰতিনিধি। তেওঁ যেনেকৈ ভাবিছিল তেনেকৈ কৈ খাব পাৰিছিল আৰু যেনেকৈ কৈ গৈছিল তেনেকৈয়ে লেখি গৈছিল।

সাহিত্যত ডেকাৰ ব্যক্তিগত দৃষ্টপটীয়া। সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাই কুপাবৰ বৰুৱাৰ নামত বান্ধ বচনাবোৰ লিখাৰ দৰে তেওঁ চিত্ৰসেন যথৰীয়াৰ নামত কলম চলাই সমাজ আৰু তথাকথিত বৰলোকসকলৰ গম্ভীৰ ভেম আৰু ষ্টাণ্ডালিক ব্যক্তিকৈয়ে ভেঙুচালি কৰিছিল। বহুত উচ্চপদস্থ কৰ্মচাৰীয়েও তেওঁৰ ভেনে পৰে’ল ব্যক্তিগত বাৰ্ত্তা শুনি থকা-সৰকাৰ হৈ তেওঁক বেয়া পায়ো ভাল পাবলৈ বাধ্য হৈছিল। এই সম্পৰ্কে ছিলা মুকুল সঙ্গৰ ৪৬শ বৈঠকত ৩২।৪৬ তাৰিখে সভাপতিত্ব কৰি তেওঁ কৈছিল—‘যথৰীয়াৰ উদ্দেশ্য কোনো ব্যক্তিবিবেচনাৰ দোষ খোঁচৰাটো নহ’ব, মাত্ৰক মাত্ৰত হিচ বে চাবলৈ নিষিদ্ধ। ভেমৰ ডাঙৰীয়া একশ্ৰেণীৰ গেল। ভেম কেতবোৰৰ অসাৰ্থকতা প্ৰতিপন্ন কৰাটোহে।’ তেওঁৰ মতে যিহে ভেম আৰু অসংলগ্ন আত্মগোবৰ এনে’প’ মনত পুহি তেওঁৰ লাগি থকাতকৈ সৰল হুখীয়া দৰিদ্ৰৰ জাৰীত চাই পোৱা শতপ্ৰণে ভ্ৰমঃ, কিয়নো তেওঁৰ লগা অৱস্থাপৰা আৰোপ্য লাভ কৰা সহজ নহ’ব; তেনে অৱস্থাপৰা ভাঙৰ বিপদ আছে, নিস্তৰো, সম’ভৰো।—সেই কথাকে একাংশ ৪৮ নং চিঠিত অলকালৈ লিখিছে—‘যদি যোৰ কল্পনাতো ক’ববাত কিবা বাবুগিৰি আছে, যুতকৰ সাজপাৰৰ দৰেই তাৰ ওপৰত আজি মোৰ কুপা আৰু অৱজ্ঞা আহিছে (১৭১ পৃ)।’ যথৰীয়াৰ লিখাটো ‘আৱাহন’ৰ আৰম্ভণিৰেপৰা তেওঁৰ যুতৰ আগলৈকে পাঠকক হাঁহি আৰু উপভোগৰ ন-ন খোৱাক জোপাই আহিল।

ডেকাৰ সাহিত্যিক ব্যক্তিত্বৰ অন্তৰ্ভুক্ত তেওঁৰ গল্প আৰু বচনাবোৰ ভিলিকি আছে। গল্প-লেখক ডেকা বুলিহে আজি তেওঁ অসমীয়া সাহিত্যত

যাইকৈ জনাজাত । তেওঁৰ মতে সাহিত্য প্ৰথমতে আত্মোন্নতিৰ কাৰণেহে হ'ব লাগে । নিজে পঢ়ি-শুনি, দেখি-শুজি, অজুত্বজিৰ উত্তাপ দি যি কথা প্ৰকাশ কৰা যায় সেয়ে সাহিত্য । হিমালয় পৰ্বতৰ ধ্যানমগ্ন খবিসকলে যেনেকৈ ধ্যানৰ দ্বাৰা প্ৰথমে নিজৰহে ভগৱদপ্ৰাপ্তি বাস্তৱ কৰে আৰু তাৰ পিছতহে ভগৱতৰ কল্যাণ সাধিবলৈ যত্নপৰ হয়—সাহিত্য সাধনাতো সাহিত্যিকৰ উদ্দেশ্য আৰু লক্ষ্য ঠিক একে ধৰণৰ ।

আধুনিক গল্প সাহিত্য সম্বন্ধেও তেখেতে কৈছিল—‘আধুনিক গল্পৰ উদ্দেশ্য জীৱনৰ বা ঘটনাৰ কোনো এটা বিশেষ অৱস্থা অঙ্কন কৰা । বিশেষজ্ঞ ডাক্তৰে যেনেকৈ এচোপা তেজৰ পুষ্কাতপুষ্কাত বিশ্লেষণ আৰু পৰীক্ষাৰ দ্বাৰা ৰোগ নিৰ্ণয় কৰে আৰু চিকিৎসাৰ বিধান দিয়ে, আধুনিক গল্প-লেখকে সেইদৰে কোনো এটা জীৱনৰ ঘটনা এটাকে লৈ সমাজৰ দোষ-গুণ, ব্যক্তি-জীৱনৰ আশোৱাহ-অৰ্হাবধা আদি দেখুৱাবলৈ ঠিক একে ধৰণৰ উপায় অৱলম্বন কৰে । উপজ্ঞাস যেনিবা এটা ঘৰ, চুটি গল্প তাৰে এখন খিৰিকী বা দুৱাৰ । ঔপন্যাসিকে ধুনীয়া ঘৰৰ বৰ্ণনা এটাৰে যেনেকৈ ঘৰটোৰ ছবি পাঠকৰ মনৰ আগত দাঙি ধৰি পাঠকক মুগ্ধ কৰিব, গল্প-লেখকে খিৰিকী এখনৰ বৰ্ণনাৰপৰাহে সমস্ত ঘৰৰ সৌন্দৰ্য্যৰ এটা আভাস দিব (মুকুল সম্বৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ) ।’

মুঠতে ডেকাৰ লেখনীৰ তুটা সোঁত ; এটা ব্যক্তি চিত্ৰৰ, আনটো গল্প আৰু বচনাৰ । ইটো সোঁতৰ পানী কোঁতয়াবা সিটো সোঁতত পৰি যাই নৈখনৰ গাভীৰ্য্য আৰু গভীৰতা আৰু বঢ়ায় । সাহিত্যৰখী বেজবৰুৱাৰ লগত তেখেত এই বিষয়ত সমধৰ্মী ।

জীৱনৰ আদৰ্শ আৰু সংসাৰৰ কেতবোৰ বিশেষ সমস্যা সম্বন্ধে ডেকাৰ মত আছিল স্পষ্ট আৰু নিৰ্ভীক ধৰণৰ । মৃত্যুক ভয় কৰা বিধৰ লোক তেওঁ নাছিল । পাৰ্থিৱ সম্পত্তিৰ প্ৰতি তেওঁৰ বে বোহ একেবাৰে নাছিল এনে নহয় । কিন্তু সেইবোৰৰ চিন্তাত তেওঁ ব্যস্ত থকা নাছিল । তেওঁ এদিন কৈছিল—‘নাথাই নলৈ পেটত ভোক আৰু মুখত লাজ লৈ কঠোৰে জীয়াই থাকিবলৈ বদ্ধ কৰাভকৈ খাই-বৈ মথোৰে বিদায় লৈ বোৱাটো বহি পৰা কৰোঁ ।’

এদিনৰ কথা । ভেতিয়া গুৱাহাটী তৰলমুখত তেওঁৰ নকৈ সজা দুমহলীয়া

পকী ঘৰটো হৈ উঠিছে। ড° বাণীকান্ত কাকতি গৈছিল সেই শিনেৰি কুৰিবলৈ। ডেকাক ডেওঁ ঘৰৰ সমুখতে পাই বাটৰ লগৰীয়া কৰি ললে আৰু দুয়ো কুৰিবলৈ গ'ল। ডেকাক ডেওঁ হুছিলে—‘হলীৰাম, তুমি যে ছবছলীয়া, ঘৰটো সাজি ইমান টকা খবছ কৰিলে, তুই-কপত যদি সি কেনেবাকৈ খহি পৰে তেনেহলে কি কৰিবা? তাতকৈ তুমি ‘আসাম টাইলৰ বহুত ঘৰ নাসাজিলে কিয়? তোমাৰ মাটিও তো ইয়াত এপুৰামান হব লাগে।’

ডেকাই উত্তৰ দিলে—‘তুই-কপত তাগি পৰিলে মই ভাবিম—‘মই ঘৰটো সজা নাছিলোঁ। মোৰ তো আগতেও পকী ঘৰ নাছিল—গতিকে কতিটো গছ কৰিবলৈ মই সাজু। আৰু অৱশ্যে ধাৰখিনি? ডাকো অহুৰ-বিহুৰ আকস্মিক কাৰণত সেইটো সম্বাতিত হোৱা বুলি ধৰি লয়।’

মৃত্যু সম্পৰ্কে ৩১ নং চিঠিত অলকালৈ প্ৰকাশে লিখিছে—‘মৃত্যু সকলো ঠাইতে আছে। আমি সদায় তাৰ গৰাহত আছোঁ। যেতিয়ালৈকে সি তাৰ মুখ নজপায় তেতিয়ালৈকে আমাৰ জীৱন। ভয় মৃত্যুতকৈও ভয়াবহ আৰু অনিষ্টকাৰী।’ ৩৯ নম্বৰ চিঠিত ডাকো কোৱা আছে—‘স্পিৰিটটোহে মাজুহ, আকাৰটে’ এট চাকনি মাত্ৰ আৰু দুয়োটাৰ সমন্বয় থাকে মাজুহটোৰ জীৱনত।’

বিয়া সম্পৰ্কে তেওঁৰ মত—‘বাপেক-মাকে পতা ধৰণে বিয়া কৰাব খুজিলে চকু নুদি বিয়াত বহাকে যদিও বহুত ভাল বোলে—মই সেইটোৰ সৰ্ব্বদা নকৰোঁ। কাৰো বাপেক-মাকতো কাণ্ডজান নকৰ। যদি ল’ৰাই বুজাব পাৰে যে দৰচনতে তেওঁৰ জীৱন, তেনে ঘৰত বিয়া কৰালে অকথীয়া হব, তেনেহলে মাক-বাপেকৰ মন নলৰিও বুলি মই নভাবো। আমাৰ বিয়াগোৱাও ছেৱালীৰ একে মাত নহ’ল। এই কথাটোও মই ভাল নাপাওঁ। মই গোপন বিয়াৰে পক্ষপাত নহওঁ।বাপেক-মাক-জীয়েক সকলোৱে ৰহি সি যেন এনেৰে সোচন কৰিব নোৱাৰে কিয়? বাপেকে গৰু বা গোঁৰা নোপুৰা ন’ব গাওঁ এখন কিনিও জুইৰ ওৰিত পৰিগালব সকলোৱে ‘ম’ত থাওঁ’ আনন্দ কৰিব পাৰে আৰু ছোৱালী এজনী চিৰদিনে মাত্ৰ ৫ নং ৮ পৰিগাল, এটালৈ উলিয়াই দিব—ইয়াৰ ভাল-মন্দ এতিয়াও অজান নকৰিব—ই কেনে কথা? ল’ৰাজনৰ নাম উল্লেখ কৰিবলৈ ছোৱালীজনীৰ ভবিষ্যত কল্পন নাষ্টকিয়া নহয় (২ নং চিঠি)।’

আৰো’ কেনে বো’ কেনে না’ ক’ ৩ ‘বিয়াত যেন গোৱালীৰ জীৱনৰ ভাঙমূল।

ভাৰতমূল হয় এই অৰ্থত যে বহুতৰ এয়ে হয় সমাধি-মন্দিৰ। ছোৱালীৰ ব্যক্তিত্ব ক্ষুণ্ণৰ সময় ক'ত ? ... যদি দুই-এজনী ছোৱালীয়ে বয়সত বৃদ্ধ হোৱাৰ পিছতো স্বাধীনভাৱে জীৱন ৰূপন কৰিব খোজে, বহুতে সপক্ষে তেওঁৰ পথ আগচি ধৰে। কোনোৱে সমাজৰ বান্ধোন-ভৰি লৈ, কোনোৱে কামনাৰ মন্ত পাশ লৈ। এইবোৰৰ হাত 'একটাই' পলাব পৰা ছোৱালী কেইজনী ওলাব সন্দেহ। মই গৌৰৱ-মাল্য দিব পৰা হ'লে তেওঁৰ মূৰত মিলাওহেতেন। (৩০ নং চিঠি)।

অন্তঃসলিল দেশপ্ৰেম, নিষ্ঠীক উক্তি আৰু মিথ্যাচাৰৰ প্ৰতি অনাস্থা— এইবোৰেই ডেকাক হাতত কণম তুলি ল'বলৈ প্ৰেৰণা দিছিল বুলি তেওঁৰ শ্বেতীয়া গ্ৰন্থ 'সংকলিত'ৰ পাতনিত উল্লেখ কৰি গৈছে। তীবনটোক ঘোঁৰা-দৌৰৰ লগত বিতাই তেওঁ এঠাইত কৈছে যে 'ৰে'ছ'ত কেতিয়াবা বেয়া ঘোঁৰাই লিকি খা আৰু ভাল ঘোঁৰাও পিছ পৰে। তুমি আমি দেখাতে তেনেকৈ বহুত অপদাৰ্থ মানুহে যি পদ-সন্মান পোৱা নাই নে, আৰু বহুত যোগ্যতৰ মানুহ ইচ্ছা-পটী থাই অন্ধকাৰত অলপট হৈ থকা নাই নে? পৃথিৱীত নায়-অজায়, ভৱিতব্য-অভৱিতব্য ধৰা বৰ টান (৪৬নং চিঠি)।

ডেকাৰ লেখনীৰ কিছুমান বাধ্য এনে সবস আৰু খাপখোৱা যে সেইবোৰ তেনেই আপদাকাৰ দৰে অনুমান হয়। তাৰে দুই-চাৰিটা—যেনে, 'কিছুমান ক্ষেত্ৰত চোৰ খেদাফে যায়, ধৰা নাযায়।' 'যি ঘোঁৰাই কেতিয়াও দৌৰায়ে নাই, সি কেনেকৈ তেজী ঘোঁৰা হ'ব?' 'বোকাট-কঠিয়াই মিলিহে সহ ভাল হয়।' 'প্ৰলোভনৰ বশ দেখিলে আগুলাং কৰাৰ লোভ আপুনি জ্বলে।' 'ঘনিষ্ঠতাৰ প্ৰথম কেইটা খাপ উঠিবলৈ উজু, তাৰ পিছতে বাট কঠোৰ।' 'আমি নিজৰ বক্তব্যৰ সলায় প্ৰকাশ কৰোঁ, ভাল পাওঁ, বেবে নিজৰ ল'ৰা-ছোৱালী। এটা ব্যক্তিকেৰে আছে—পৰশুৰ ক্ষেত্ৰত।' ইত্যাদি।

পৃথিবী আকাৰত ডেকাৰ মাত্ৰ দুখনি পুথি এতিয়ালৈ প্ৰকাশ হৈ ওলাইছে— 'অলকালৈ চিঠি' (১৯৫০ চন) আৰু 'সংকলিত' (১৯৬০ চন)।

অলকালৈ চিঠি এখন পত্ৰোপহাৰ। ইয়াত প্ৰকাশ নাহে যুৱক এজনে কলিকতাৰ মেডিকেল কলেজত পঢ়োঁতে কটন কলেজত প্ৰৱেশ কৰা ছোৱালী অলকালৈ লিখা চিঠিবোৰ সন্নিৱিষ্ট হৈছে। প্ৰকাশৰ অৰ্থ 'বেলম্বত

আৰু অলকাৰ বিশ্বনাথ ঘাটত। প্ৰকাশে মেডিকেল পাছ কৰি পোৱতে বিশ্বনাথ ঘাটত চাকৰি কৰে; পিছত চাকৰি এৰি সদিয়া, চৈখোৱাঘাট, ছিলং আদিত অনাই-বনাই ফুৰি ছিলঙত ডাক্তৰি আৰম্ভ কৰে। অলকাৰ কিত্তীন নামৰ এজন শিক্ষিত যুৱকৰ লগত বিয়া হোৱাৰ কথা উঠিছিল, পিছত নহ'লগৈ। তেওঁৰ অকণা নামৰ এগৰাকী বান্ধৱী ফৰা বোগাক্ৰান্ত হৈ ছিলঙত চিকিৎসাধীন হয়। প্ৰকাশে অলকাৰ অনুৰোধত তেওঁক সহায় কৰে আৰু অকণাই ক্ৰমে ক্ৰমে আৰোগ্য লাভ কৰে। এই সময়তে অলকাই কৃতিত্বৰে বি. এ. পাছ কৰে। তেওঁৰ অন্তৰত অকণাৰ প্ৰতি প্ৰেমৰ অনুয়া ন্ৰোপজাতকৈ নাথাকে। প্ৰকাশে অকণাৰ সন্দেহ ভঞ্জন কৰিবৰ কাৰণে লিখে— 'মই যৰিলে তোমাৰ হাততে যৰিবলৈ সন্তোষ পায়, সেই কাৰণে সকলো অস্ব তোমাকে লিকাই দিছো।'

ঘটনা বুলিবলৈ ইমানেই। ইয়াৰ মাজেদিয়ে জীৱনৰ 'ক্লিচফি', ভূখীয়া দৰিদ্ৰৰ বিননি, গাঁৱলীয়া জীৱনৰ সুখ-দুখ, প্ৰেমৰ আশা-আনন্দ-ব্যৰ্থতা আদি ঠায়ে ঠায়ে বাককৈয়ে পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে। নিচলা নিষ্পেষিতৰ প্ৰতি শতীৰ সহানুভূতি আৰু তথাকথিত বৰলোকসকলৰ ওলোদ ভেম আৰু ফিতাহিৰ কটাক পুথিৰ প্ৰতিটো পাততে স্পষ্ট হৈ আছে। ৰচনা পঢ়িলে ডেকাই নিজৰ শুকাত কথা কৈ থকা যেন লাগে। 'তোমাৰ নিচিনা ছোৱালীৰ পক্ষে এনে অনিশ্চয়তা মই মুঠেই ভাল পোৱা নাই।' 'এখেতে হেনো আগুৱে ভালকৈ গাব পাৰিছিল, এতিয়া বজাৱহে'—এনে ধৰণৰ কথাবোৰ তাৰে একোটা নহ'ল।

ডেকাৰ ৰচনা শৈলীৰ আৰু এটা বিশেষত্ব এই যে তাৰৰ প্ৰতি থকা-ভকীয়া হোৱাৰ লগে লগে তেওঁ একাধিক বাক্য 'কথা' একোটাবোৰ লাঙুৰি বা গাঁথি এটা কৰি পেলায়—সময় যেন ডাকৰ, কবজৰীয়া বহুতো, বিৰাকৰ বাবে আহৰি নাই। কথা কোৱাতো তেখেত তেনেকুৱাই আহিছে। কেতিয়াবা একোটা প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰি লগে লগে বিজয় বক্তব্য কৈ যায়— 'আনৰ উত্তৰলৈ বাট চাই নাথাকে—টিক মেহকাৰ বক্তব্যৰ 'সাগৰ মেৰিহা' কবিতাৰ জৰীত; যেনে, 'তুমি পৰীক্ষাত ভাল কথা বুলি শুনি অলপ পালো। ইয়াৰ পিছত কি কৰিবা? কিতাপ পঢ়িবা? ছোৱালীয়ে কিতাপ পঢ়াতকৈ বা হাববোনিয়ায় লৈ গান গোৱাতকৈ জনজনকৈ দুলাকি বিয়াৰ দ্বিত পাই ডাঙত বহি থাকো অৰাটোৱে জাল মেৰি।'

উপমাবোৰলৈও সদায় মন কৰিবলগীয়া। উপমাবোৰ এয়ে চুটি আৰু খাজে-খোপে খাপখোৱা ধৰণৰ। কেতিয়াবাহে দুই-একোটা অলপ দীঘলীয়া ধৰণৰ উপমা দিয়ে; যেনে, ‘মৌমাখিবোৰ ভেনেই গুৰু টনাৰ দৰে পোনাই আছে’; ‘গালিৰ আগত তুলা যেন উৰিছে’; ‘মূৰ্ছৰে মূৰ্ছৰে যোৰ মনে ব্ৰেখৰ দৰে বৰণ সলাইছে কিয়?’—এইবোৰ চুটি উপমা। আকৌ, ‘হামিয়ে-হিকড়িয়ে আগুৰি ধৰিছে। টোপনিৱে ঢুকু টানি নিয়ে, হাতৰ কলৰ ঢলকি পৰিব খোজে। এনে এটা বিৰণ অৱস্থাত তোমালৈ কিয় লিখিবলৈ লৈছো, এটা প্ৰশ্ন উঠিব পাৰে। অতি উজু কাম বুলিও হাতত লৈছো। যাকৰ যেতিয়া টোপনি ধৰে, কেঁচুৱাটোক বুকুত হেঁচা মাৰি লৈয়ে টোপনি যায়। যুগ পিয়াহত লাগক বা আন কৰাত লাগক, বুকু ঢকাই থাকক বা মুকলিয়ে থাকক। যাকৰ সহজ বিশ্বাস কেঁচুৱাই বিচাৰি লব, আৰু লয়ও। তুমিও জানা যোৰ অস্তৰত ক’ত কি আছে, সেয়ে চেষ্টা কৰি জনাবলৈ উদ্যোগ নাই।’—দীঘল উপমাবোৰ এনে ধৰণৰ।

মাজে মাজে নিপুণ চিত্ৰ-শিল্পীয়ে দুডাল ঝাঁকেৰেই চৰি একোটা ঝাঁকি পেলোৱাৰ দৰে ছন্দাৰী কথাৰেই একোটা বিচিত্ৰ বৰ্ণনাচিত্ৰ ডেকাই ঝাঁকে। ‘অলকালৈ চিঠি’ত বিহঙ্গী কবি চৌধাৰী ‘তুমি’ৰ কবি অধিকাংশীৰী বায়চৌধুৰী আদি লোকসকলৰ বৰ্ণনা কেনেকৈ দিয়া হৈছে সেইটো এই প্ৰসংগত উল্লেখযোগ্য। ত^৩ কাকতিৰ বিষয়ে মাত্ৰ চুটামান পঞ্চ প্ৰয়োগ কৰিয়ে পাণ্ডিত্যৰ এটা স্পষ্ট ইঙ্গিত দিছে—‘অধ্যাপক কাকতিক বাহিৰৰ পৰা চিনি কান্ধ নাখাকিবা’—বুলি।

ছাত্ৰ-কালৰ মধুৰ স্মৃতি বিজড়িত গুৱাহাটী চহৰখনৰ বৰ্ণনা দিওঁতে ডেকাৰ ভাষাত কবিতাৰ স্বৰ বাঢ়িছে। কল্পনা-বিহাৰী কবিয়ে ভাবত উৰি যাব খোজাৰ দৰে স্মৃতিৰ বোকোচাত উঠি ডেকাৱো কৈছে—‘মই আকৌ নতুনকৈ সৰু হব পৰা হলে কিজানি তোমাৰ লগতে কলেজত পুনৰ নাম লগালোহেজেন। মই তাত বিকেইটা বছৰ পঢ়িছিলো সেয়ে মোৰ জীৱনৰ সোণোৱালী হুগ। বৰ্গ আৰু পৃথিৱীৰ মাজত সৰু স্থাপন কৰিব পৰা বুকু আকাৰৰ বদি ইজবল আছে তাত প্ৰত্যেক বেবুৰ পৰিৱেশ লোকৰ্ণ্যৰ লগত মোৰ কেতিয়াও কণ্ঠস্বৰৰ কল্পনা কৰিব পাৰা। আজিও বোধহয় আঁৰৰ দৰেই সেই বাট-ঘাট, সেই পাহাৰ-পৰ্ব্বত, সেই বিপাক

বুৰুৰ ত্ৰাণপুত্ৰ, ভাব শিলনিৰ ওপৰত ৰেই নিৰ্জনতা, দুৰণিত উৰি যোৱা চমাইৰ গধূলি পৰত সেই মধুৰ আৰাৱ। পুজাৰ বাঙালি আজা যেতিয়া নৱগ্ৰহ আৰু শব্দীয়াৰ মাতেৰে ভুগুক্ষি হাৰে সেই নৃত্যটো, বাহ এৰি বাৰ খোতা চমাইৰ মধুৰ শাস্ত আস্থান, বিষ্, বিব্, টোতা বতাহ—সকলো আছিল মোৰ মনত সভাগ হৈ উঠিছে।’ ইত্যাদি। কলেজৰ ল’ৰাৰ একেলগে সহশিক্ষা লাভ কৰা বাঙালীসকলৰ প্ৰতি আভিকালি সহানুভূতি কেনে তাৰো ইঙ্গিত তেওঁ নিদি থকা নাই। অলকাক সান্থান কৰি উপদেশ দিয়াৰ চলেৰে সেয়েহে প্ৰকাশ কৈছে—‘তোমাৰ নিচিনা ধুনীয়া কোৱালীৰ পৰা কঁমাল তুলি দিয়া ডেকা বন্ধুৰো অভাৱ নহব, নোট ধাৰ কৰা আগ্ৰহান্বিত বন্ধুও পাবা। নোটভুক্ত যেন বেচি কোনোৱে ধাৰ নকৰে। মোৰ মনে হ’বহে কব ধোজে (৩২ পৃ: ‘অলকালৈ চিঠি’)।’

ছিলঙৰ বেনাটোও ক’বাময় অথচ অতি বাস্তৱতাপূৰ্ণ। ‘ছিলঙত ঋতু-অকৃত নাই, সকলো সময়তে খুল ফুলে। ঋষি-মুনিৰ আশ্ৰয় নহয়, তথাপি নিস্তৰ্দ্ধতা আছে। নিচান গিৰি-গুহা নহয়, তথাপি নিস্তৰাৰ কলহনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। ডেকা-ডেকেৰীৰ দৰৰ চুলি ইজুদী তৈলচিকণ নহয় যদিও মৃত হেৰালিন অ’ক চুলিত পমেটমৰ আমোল-মোলোৱা গোন্ধ পোৱা যায়। প্ৰসাধনত শেঁত মুখো ধুনীয়া হৈ উঠে। ঠাইখিনি গুৰু-চাপৰ, ৰাজকৰ্মচাৰীবোৰো গুৰু-চাপৰ—তথাক্ৰপাতে ভেৰেভসকলৰ গৃহীণী-বোৰৰ মেজাজও। (৮৯ পৃ: ‘অলকালৈ চিঠি’)।’

বাহ্য্য-দোষ ডেকাৰ বচনাত প্ৰায়ে দেখা নাযায়। ব’ত যিখিনি কথা কলে হয়, যি ভাবটো একাধৰ ক’বণে যিখিনি কথাৰ প্ৰয়োজন তাতকৈ যেন তেওঁ অকণো অধিক নকয়। আইন অধ্যয়ন বা বিচাৰ বিভাগৰ লগত হোৱা ব্যৱসায়গত সংযোগ ইয়াৰ অন্যন্তৰ কাৰণ হ’ব পাৰে। বচনাত তেওঁ কেতিয়াবা অতি অল্প কথাবেই মনত কলৌলময় লক্ষী তুলি থকা অনেক ভাব প্ৰকাশ কৰি পেলায়, কেতিয়াবা উপৰা ব্যক্তনাৰে, কেতিয়াবা মাত্ৰ ভাষা চুই-চাৰিটা কথাবে। ‘মোৰ চকুত চকুলোৰ যি ভাঙৰ টোপালটো পৰে। পৰোঁ হৈ বৈ আছিল, ভোৱাৰ চিঠি পঢ়াৰ লগে লগে আকলৰ শিঁইৰণত হয় চকুৱে পুনৰ তাক টানি ললে,’ বহুৱা ৰূপ হৈ ব্যৰ্থতৰ সন্ধানত সি উৰি গ’ল।’ (১৬ পৃ: ‘অলকালৈ চিঠি’); ‘একালে ছবি,

‘অনকালে তেওঁ—তুমিয়ে কোৱাচোন কোমটো দুৰুৱৰ,’ (৭৮ পৃ: ‘অনকালৈ চিঠি’); ‘পাৰিভ্ৰমিক হিচাপে যি টকা পোৱা যায়, পৰাধীনতা আৰু নিৰানন্দৰ কতিপয় হিচাপে সি কম,’ (৭১ পৃ: ‘অনকালৈ চিঠি’); ‘অগীৰ-পৰা কোনে মাতে? অনন্তৰ সেই আত্মাৰ বিঠা কিয়? পৃথিৱীৰ সকলো এই জীৱনকণি হেলাৰঙে এৰি যায় এটা নিৰ্মিকল্প সমাধিত নিজৰ নিমজ্জিত কবিতালৈ কোনে এনে মথুৰাবী কণ্ঠত মাতে? কাৰ সেই স্তব, কাৰ সেই ইচ্ছিত? (১৫৬ পৃ: ‘অনকালৈ চিঠি’।) —এনেকুৱা ধৰণৰ।

মন্তব্য দিয়াতে ডেকা আছিল এজন অধিতীয় ব্যক্তি। ওকালতিত কি কৰিছিল নাকানে, কিন্তু সাধাৰণ কথা-বতৰাত ভৰ্ক উপস্থিত হলে প্ৰতিপক্ষক তেওঁ বসাল কটুস্তিৰে যুক্তিত হকুৱাই নিভৰ যতলৈ সহচে আমিব পাৰিছিল। সত্যপ্ৰতিষ মন্তব্য দিওঁতে এবাৰ তেওঁ এইদৰে কৈছিল—‘চিৰপৃষ্ঠ্য’ কবিতাত নাৰায়ণে আছে-নাই, নাই-অংগে আদি কিছুমান পুৰণি কথা কলে, বিয়াৰ বস্ত্ৰাহ পাত লগা বাবেই হব পায় দুকূল-বৰি দেবীদাসৰ কবিতাই আলি স্তব সজালে ৬৭৮ ভাল নতুন সৰো তাত নাৰাজিল, ৩৭ছিয়া সামন্ত পশ্চাৰ (৬৭তম পৰ্য্যায়) বিষয়ে কবলগীয়া একো নাই, ‘কলা আৰু বিজ্ঞান’ প্ৰবন্ধত অতুলেন ফাকি দিলে, কাৰণ তেওঁ সেই বিষয়ে আৰু কব পাৰিলেহেভেন, নকল। (৬৯ তম বৈঠক, ছিলং যুতল সন্ম, ২০/০৪/৭৭)। অন্য বিষয় বা ব্যক্তিৰ পৰত দিয়া মন্তব্যবোৰো সদায় তেওঁৰ তেনেকুৱা: বীক্ষণ’ সমীক্ষা আৰু বাজ-ৰঞ্জিত। তেওঁ কৈছে—‘ডাঙৰ ডাক্তৰৰ কি চিন জানা? নিজে নাই যোৱাৰ পিছত আন এজনো গাভীৰপকা বেগ আৰু টেবিল-কোণটো নমাই নিব লাগে (৭ পৃ, ‘যৎকিঞ্চিৎ’)। ‘তেওঁৰ চেহেৰাটো যদি সঁচাকৈয়ে মৰম লগা, প্ৰেমোপম, তেওঁ তেওঁৰ অদৰ্শল নিশ্চয় ইমান কটনতি আৰু স্বাৰ্থপৰতাৰে ভৰা হব লাগিব যে তেওঁৰ সৌন্দৰ্য্যখিনিহে তাত ঠাই নাপাই বাহিৰাল ওলাই আহিছে (‘যৎকিঞ্চিৎ’ ১০)। ‘বন্ধু তুমি কাক বোল?—বিসকলে জ্বৰিহা পালেও তোমাৰ অহিত নকৰে (১৫ পৃ ‘যৎকিঞ্চিৎ’)। ‘ডাঙৰ বিষয়াৰ লক্ষণ কি?—তোমাৰ বাটত দেখিলে তিনি নাপায়, মথ জুলি মচায়, কাৰ চাপিলে কম—কেনে আছা?’ ‘আকৌ ‘মাকটো দেখি কেনেকৈ কথা-বহা বকৰা, কপলা ভট্টাচাৰ্য্য, বেবতী শইকীয়া মতা বুলি? (১০ পৃ ‘যৎকিঞ্চিৎ’)’ তেনেকৈ আকৌ—

প্ৰশ্ন—জিবোতাৰ পকে ডেকাতকৈ বুঢ়াবোৰে হেনো নিৰাপন্ন নহয়—তুমি বিশ্বাস কৰা নে ?

উত্তৰ—তোমালোক যে ক'ত নিৰাপন্ন মই ভাবি নাপাওঁ। খামুৰুৰ লৰে নিজৰ খোলাৰ ভিতৰত মন আৰু দেহ সন্মথন নকৰিলে সকলো কাউৰীয়ে খুটিয়াব, বুঢ়া হওক, ডেকা হওক। (২৪ পৃ 'যৎকিঞ্চিৎ')।

প্ৰশ্ন—ওনা যায় যে প্ৰাদেশিক চৰকাৰে নিজৰ দেশৰ মানুহৰ বিচ্ছাদিত্ব বা দক্ষতাৰ ওপৰত বেছি বিশ্বাস নাৰাখে—হয় নে ?

উত্তৰ—নীলবৰ্ণ খুগালৰ কথা তুমি পঢ়া নাই জানো ? শিয়াল যদি ৰজা হয়, স্বজাতিৰ ওপৰত বিশ্বাস নৰখা প্ৰকৃতিগত। (২৫ পৃ 'যৎকিঞ্চিৎ') আৰু আমাৰ দেশী বিষয়াসকলে বৰমুৰীয়াসকলক দেখা কৰিবলৈ টান পায়। অনা-অসমীয়া সৰহভাগ বিষয়াই সত্ৰীক আহি দেখা কৰে। পৰস্পৰ কাষত বহাৰ এটা সন্মোহন মন আছে, তুমি স্বীকাৰ কৰিবা নিশ্চয় (৩৭ পৃ 'যৎকিঞ্চিৎ')। ডেকাৰ খুহতীয়া ব্ৰতব্যবোধৰ পৰাও সদায় সততে বৃদ্ধি, মেধা আৰু প্ৰত্যাশপূৰ্বকতাৰ ফিৰিঙি ছিটিকি ওলাইছিল। এইবোৰ অভিজ্ঞতালব্ধ সত্যৰ ওপৰত সন্মতি-স্ৰীতি কিন্তু সবস আৰু স্ববোধ্য। তাৰে দুটো-একোটা যেনে—

প্ৰশ্ন—তুমি দেখোন নিজকে বৰ সৌন্দৰ্যবিন্ বুলি পৰিচয় দিয়া, সিহঁত কেবী ছোৱালীজনী বিয়া কৰাল। কিয় ?

উত্তৰ—সেইখিনি কথাকে ভুলভিলা—ছোৱালীৰ চকুৰ এটা টিপতে তোমা-লোক বলিয়া হোৱা। মোৰ পৰিবাৰৰ এটা চকুত টিপ সদায় লগোৱা থাকেই। (১৮ পৃ 'যৎকিঞ্চিৎ')।

প্ৰঃ—মম, মাইকী, সোণ—এই তিনিওবিধ বস্তুকে মানুহে বিলা কৰে, অথচ এইবোৰৰ প্ৰতি মানুহৰ ঝাউতি কম। সন্তানো কিয় ?

উঃ—আন হওক নহওক, ইয়াৰ এটিও নপচে বা বাহী নহয়; ই এটা কম গুণ জানো ? (৪০ পৃ 'যৎকিঞ্চিৎ')।

প্ৰঃ—মানুহে নৰিয়াত পৰি ভাল ছোৱাতকৈ নপৰাতকৈ থকা ভাল, এইটো মোৰ মনে সাধু উক্তি, আপুনি কি কয় ?

উঃ—পিছে সকলো ক্ষেত্ৰতে নহয়, প্ৰথমত নপৰাতকৈ পৰি উঠা ভাল। (৪২ পৃ 'যৎকিঞ্চিৎ')।

প্রঃ—খেল বা দৌৰত কোনোবা ছোৱালী পৰি গলে কিছুমান ম'বাই কিয় কিবিলি পাৰি উঠে ?

উঃ—ডেউলোকৰ গাত থকা বান্ধবটোৱে পকা ফল লৰা বুলি ভাবে (৫২ পৃ 'ফংকিফিং')। ইত্যাদি।

'অলকালৈ চিঠি' আৰু 'ফংকিফিং' এই দুয়োখন কিতাপ অসমীয়া সাহিত্যৰ দুই দিশত ছুটি নতুন প্ৰদীপ। 'চিন্তা' নামৰ এখন পত্ৰোপত্ৰাস ইতিপূৰ্বে অসমীয়া সাহিত্যত ওলাইছিল যদিও, 'অলকালৈ চিঠি' 'চিন্তা'ৰ-পৰা ভাবে-ভাবাই ভেদেই পৃথক বস্তু। 'অলকালৈ চিঠি'ৰ উক্তৰ স্বৰূপে আৰু এখন তেনে ধৰণৰ উপত্ৰাস লিখাৰ পৰিকল্পনা এটি তেখেতে এদিন কথ। প্ৰসক্ত কৈছিল। সেই বিষয়ে হাতেলিখা অৱস্থাত তেখেতে যদি কিবা এৰি থৈও গৈছে আমি গম নাপাওঁ।

'অলকালৈ চিঠি' যেনে পত্ৰোপত্ৰাস জেলীৰ এপাহ নতুন ফল, 'ফংকিফিং' বোলা পুস্তিকাখনিও সেইদৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি নতুন বস্তু, ছুটি মন্তব্যৰ বসাল, ভাবোদ্ধীপক বহুধৰা বা খুছুপাক। পঢ়িলে এবিধ নোৱাৰি—শেষ কৰিবলৈ মন যায়। গ্ৰন্থকাৰ ফখৰীয়াই সেই বাবে হব পায় পাঠকসকললৈ সাত-আঙুলীয়া চুটিমুঠি পাতনিখনিত এইদৰে কৈছে—বোলে—'যেন একেবাৰতে কিতাপখন শেষ কৰিবলৈ চেষ্টা নকৰে, ফৰ চোকা আছে, একে ঘোটেতে খালে মূৰত ধৰিব পাৰে। বিশেষকৈ যদি কুমলীয়া হয়।' কথাটো মিচা নহয়।

ডেকাৰ চুটিগল্প সম্বন্ধেও মুঠতে ইয়াকে কোৱা যায় যে দুখীয়া নিচলাব নিশেৰিত জীৱনে তেওঁক বৰকৈ আকৃষ্ট কৰিছিল। এইসকলৰ জীৱনৰ একোটি ককল কাহিনী তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ গল্পৰে বিষয়বস্তু। দুটামি-তুমামি, ষষ্ঠা-সোৰোপালিৰ হাজেদিও দৈৱবলত ছোৱালৰে কিছুমান লোকৰ কেনেকৈ জীৱনত উন্নতি হয়, তাৰো চিত্ৰ তেওঁ আঁকিছে। ব্যক্তি আৰু সামাজিক জীৱনৰ দোষ-ভুলীবোৰ দূৰ কৰি কেনেকৈ এখন সুস্থ সবল আৰু বিৰূত সমাজ গঢ়ি তোলা যায়, গল্পবোৰৰো মূল লক্ষ্য আছিল সেয়ে। কি গল্প, কি বচনা সকলোৰে বৰ্ণনা-চিত্ৰবোৰ তেওঁৰ আছিল বিৰূত, নিৰীহ আৰু আকৰ্ষণীয়। তেওঁৰ বচনাত 'বুঢ়াই-ঠাঢ়াই', 'ঘাই', 'ঘাৰ ধৰা', 'কোলাই বোকাই লৈ ভাঙৰ কৰা' এনেবোৰ সচৰাচৰত ব্যৱহাৰত থকা মৌখিক কথা আৰু প্ৰবচনৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া। গাঁৱত জন্মলাভ কৰি, প্ৰকৃত অসমীয়া কৃষকৰ কাম-কাজ আৰু মনোবিজ্ঞান সম্বন্ধতৰে বুজিবলৈ সুবিধা লভি, চহৰৰ লিকাত পৰিপুষ্ট হৈ ডেকা অসমীয়াৰ প্ৰকৃত প্ৰতিনিধিকৰূপে সকলো ক্ষেত্ৰতে যোগ্যতাৰে থিয় হ'ব পাৰিছিল।

বিহঙ্গী কবি কুমুদাৰ চৌধাৰী আৰু শ্ৰেষ্ঠ কবিতাব প্ৰচাৰৰ বাস্তৱ উল্লেখনি

মাহুৰৰ ভীৰনটোৱে এটা অলঙ্কৃত বাস্তৱ। এই বাস্তৱক কল্পনাৰ সহায়ত ন-কৈ কপ দি চাই লবলৈ অনাদি কালৰপৰাই মাহুৰৰ চেষ্টা চলি অহিছে আৰু সেই চেষ্টা অনন্ত কাললৈ চলি থাকিব। কবিয়ে কল্পনাৰ কলমোৰে সৃষ্টি কৰে দৃশ্যমান বাস্তৱৰপৰা সমল সংগ্ৰহ কৰি। তাহানি যোগীজ্ঞ ভোলানাথ পিতৃক মুগ্ধ কৰি তেওঁৰ মন সৃষ্টিমুখী কৰিবলৈ দেৱতাসকলে যি অপকণ নাৰীমূৰ্ত্তিৰ সৃষ্টি কৰিবলগীয়া হৈছিল, সেই নাৰী উমা-পাৰ্বতীৰ সৃষ্টিৰ বাবেও সৃষ্টিকৰ্ত্তাই নিজে বিপুলপত্ৰৰ সকলো উপমা প্ৰব্যৱপৰা সৌন্দৰ্য্যৰ শ্ৰেষ্ঠ সমলবোৰ আহৰণ কৰি কল্পনাৰ সহায়ত সেইবোৰ উমাৰ যথা-স্থানত আৰোপ কৰিছিল (সৰ্বোপমাত্ৰব্য সমুচ্ছয়েন যথাশ্ৰেয়সঃ বিনিৰ্দ্ধিতেন)। কবিয়েও কল্পনাৰ সহায়ত পুৰণি ভগ্নবন্ধক নিতৌ ব-ৰ সাজত সজায় আৰু বিজ্ঞৰ সৃষ্টি নিজে চাঙা অপূৰ্ণ আনন্দ উপভোগ কৰে। সেইবাবেই কবিবো অশ্ল নাম শ্ৰেষ্ঠ বাঁ জট। তেওঁ বাস্তৱ ভীৰনত লাভ কৰা বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ বাহকবন্দীয়া সমলৰ ওপৰত কল্পনাৰ বহুত্ব আৰু অল্পত্বৰ উম দি কবিতাৰ সৃষ্টি কৰে। সেইবাবে যি কবিৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিসৰ আৰু গভীৰতা যেনেকুৱা, তেওঁৰ কবিতাও তেনেকুৱা। উমাৰতাপূৰ্ণ আৰু বসন্তিক অথবা তাৰ বিপৰীতে সৰ্বৌৰ্ণ আৰু নীৰুপ হ'য়। কবিয়ে নিতৰ মনৰ দাপোণৰে ঐতিহাসিক হোৱা জীৱনৰ অস্থিতভাৱক কপ দিয়ে। সেই হেতুকে কবিৰ কবিতা সৰ্বস্বত্বকৰে উপভুক্তি কৰিবলৈ হলে তেওঁৰ জীৱনৰ ঘটনাসলীল লগতো ধৰিচৰ খণ্ডা বাস্তৱ। 'অন্ততঃ বৈকৰ ধৰ্মৰ ভাঙ কৰিসকলৰ কেৱল ইয়াৰ ভাৱত্যাও খণ্ডি' পাৰ্থে, কিয়নো তেওঁলোকে লিখিছিল এটা উদ্দেশ্য বা লক্ষ্য সূচায় ব্যাপক বান্ধি। ধৰ্ম-কথাৰ আৰু বিজ্ঞান মহিমা প্ৰকাশনই আছিল তেওঁলোকৰ প্ৰাৰম্ভিক লক্ষ্য। কবিৰ মনোবৃত্ত তাৰ বা 'অন্ততঃ বৈকৰ ধৰ্মৰ ভাঙ কৰিসকলৰ কেৱল ইয়াৰ ভাৱত্যাও খণ্ডি' পাৰ্থে, কিয়নো তেওঁলোকে লিখিছিল এটা উদ্দেশ্য বা লক্ষ্য সূচায় ব্যাপক বান্ধি।

নাশায় ভাৰবাবে তেওঁলোক সদায় সন্তৰ্ক আছিল। আধুনিক কবিতাত কবিৰ মনোগত ভাব আৰু আৰু আৱেগেৰে আৰু গাঁই নয়। আংশিক-ভাৱে হলেও কবিৰ আত্মজীৱনৰ অস্তিত্বত তাত সন্দেহ নাই। সেয়েহে বিহঙ্গী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীসেৱৰ কবিতা বুদ্ধিকণ্ঠ আৰু তাল বস উপভোগ কৰিবলৈ হলেও তেওঁৰ কেতবোৰ ঘটনা জৰা আৱতক। ইয়াত তেওঁৰ প্ৰধান প্ৰধান কবিতাবোৰৰ অস্তিত্বত বৰা জীৱনৰ অস্তিত্বত কেতবোৰ আলোচনা কৰা হব।

বিহঙ্গী কবি চৌধাৰীসেৱৰ বয়স আছিল ৮৬ বছৰ (১৯৬৫ চনৰ জানুৱাৰী মাহত)। তেওঁৰ জন্ম হৈছিল মাঘ মাহৰ শুক্লা চতুৰ্থা তিথিত, কাছাৰ জিলাৰ হাজো অঞ্চলৰ লাওপাৰা গাঁৱত। কেঁচুৱাত তেওঁৰ বয়স বেতিয়া মাথোন ২-মাহ আছিল তেতিয়া দৈৱভূক্তিশাক্ত এদিন তেওঁ শিৰালিৰ-পৰা বাগৰি পৰে আৰু ঐ বাগৰাদি বাগৰি বোৱাত ভৰি দুখন হ্ৰাস-মুখৰ আগুৱীয়া শিলৰ চেপত সোমায়। তাৰে ফলত তেওঁৰ সৌভবিধন একেবাৰে অকাৰ্য্য আৰু বাওঁ ভৰিখনো নিশ্চকতীয়া হয়। চাৰি বছৰ বয়সত তেওঁৰ ককায়েক আৰু বাইদেৱক জহনিত পৰি দুকাৰ। তাৰে প্ৰমাণৰ ভিতৰতে মাতৃদেৱীও স্বৰ্গী হয়। এনেবোৰ বিপদৰ বা-মাবলীত পৰি তেওঁৰ পিতাক ৮ভোলানাথ চৌধাৰীও সেই সময়ত বলিয়াৰ দৰে হয়। তেওঁৰ তেনে অৱস্থা দেখি আত্মীয়স্বজন কিছুমানে লগ হৈ গাঁৱলীয়া-মতে আংশিক চিকিৎসাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে আৰু তেওঁক হাতে-ভৰিয়ে বান্ধি মৃত পছ-পাতৰ বমৌষধি ভৰণ দি ৰাখিলে। নিৰাপত্তাৰ কাৰণে তেওঁলোকে তেওঁৰ অস্থায়ীৰ সা-সম্পত্তিবোৰো দৰবগৰা নি নিজ নিজ তত্ত্বাৱধানত ৰাখিলে। পিছত মুকলি কৰি দিয়াত ঘনৰ বেজাৰত তেওঁ প্ৰায় এবছৰ কাল নিকৰ্ণে হৈ আছিল। অনাধিক হোৱা পৰু নিত চৌধাৰীদেৱক তেতিয়া ডাক্তৰ ৮জ্যোতিষ দাসৰ ককায়েউতাক (মাকৰ দেউতাক) ৮জয়পাল দাসে নি-আপতাল কৰি ৰাখে। চৌধাৰীয়ে ৮জয়পাল দাসৰ ঘৰতে প্ৰতিপালিত হৈ প্ৰায় এবছৰ কাল থাকে। তেতিয়া লৰা আছিল জয়পাল দাসৰ ককা (পিছত ডাঃ জ্যোতিষ দাসৰ মাক) সোণামাহ। সেই সময়তে তেওঁৰ পিতাক ভোলানাথ চৌধাৰী ঘৰলৈ বুলি আহে আৰু পুত্ৰক ৰঘুনাথ চৌধাৰীক ঘৰলৈ নি লিখাৰ ব্যৱস্থা কৰি দিয়ে।

সেই একে বংশৰে মানুহ ৩০বালকৰাম চৌধাৰী ভেতিয়া ক্ষেত্ৰী-হাৰদিয়া অঞ্চলৰ যোজাদাৰ আছিল। শিশু বহুনাথ চৌধাৰীৰ বিপত্তি আৰু তেওঁ-লোকৰ ঘৰখনৰ আলাই-আথানি দেখি তেওঁ শিশু চৌধাৰীক নিজ ঘৰলৈ লৈ যায়। তেওঁৰে কনিষ্ঠ পুত্ৰ ৩০গৰ্গৰাম চৌধাৰীয়ে ভেতিয়া সেই সময়ত গুৱাহাটীত নালিৰ কাম কৰিছিল। তেওঁ ভেতিয়ালৈ নিসন্ধান আছিল। তেওঁ শিশু বহুনাথ চৌধাৰীক অগ্ৰহেৰে গুৱাহাটীলৈ নি তেওঁৰ লগতে নিজৰ সন্ধানৰ দৰে ৰখিছিল। শিশু কবি বহুনাথ চৌধাৰীৰ ঠাৱৰ বঢ়ৰ বয়সতহে ৩০গৰ্গৰাম চৌধাৰীয়ে পুত্ৰ-মুখ দেখে আৰু সেই পুত্ৰই আছিল অসমৰ এগৰাকী প্ৰখ্যাত স্মৃতি-কবি আৰু সঙ্গীতজ্ঞ ৩০উমেশ চন্দ্ৰ চৌধাৰী।

গুৱাহাটীলৈ অহা সময়ত কবি চৌধাৰীৰ বয়স মাত্ৰ আঠ কি ন বছৰ হৈছিল। গুৱাহাটীত তেওঁ পোনতে বঙলুৱা সঁজুতি স্কুলত পঢ়ে আৰু চান্দৰুণি পাছ কৰি ১৮৯৬ চনত হাইস্কুলত (বংমান কলেজিয়েট স্কুলত) নাম লগায়। হাইস্কুলত তেওঁ শিক্ষকৰ দায়িত্বত কষ্ট হৈ ১৮৯৭ চনত স্কুল পৰিত্যাগ কৰে। ডেকা বয়সত তেওঁ দিৱসকাল গুৱাহাটীৰ টাউন বালিকা স্কুলত প্ৰধান শিক্ষকৰ কামো কৰিছিল। তাৰ পিছত বোম্বাৰ খাতত থাকি গেতি-পথাৰত মন দিছিল। সেয়ে চৌধাৰীৰ জীৱনৰ সংক্ষেপ শৈশৱ কাহিনী। এইবোৰৰ অনেক কথা তেওঁৰ কবিতাবোৰত প্ৰতিফলিত হৈছে।

মন কৰিবলগীয়া কথা এওঁ যেনে শৈশৱৰ প্ৰতিটো ঘটনা কবি চৌধাৰীৰ মনত কোনেবা নিপুণ চিত্ৰকাৰে থকা ধুনীয়া। ‘এৰ দৰে স্পষ্ট হৈ আছে আৰু ঘটনাবোৰ বদলৈ পালে তেওঁ প্ৰতিটো ইংৰাজ কবি ক’লবিভৰ ‘এনচিক্লেই মেৰিন ৰ’ৰ (ancient mariner) দৰে কৈ থাকিলে আৰাম পায়। জীৱনৰ এনেবোৰ ঘটনাচক্ৰই চৌধাৰীদেৱৰ কোমল মনত এনে দকৈ বেধাপাত কৰিলে যে তাৰ ফলত তেওঁ পিছত মানুহৰ সমাজতকৈও গভীৰ-গম্ভীৰে ভবা প্ৰকৃতিৰ কাৰ্যকলাপ নিৰীক্ষণ কৰিহে অধিক আনন্দ উপভোগ কৰিবলৈ ধৰিলে। চবাই-চিৰিকতিৰ লগত সেইবোৰেই তেওঁৰ সৰ্ব্ব অস্তৰ নিবিড় সঞ্চ।

কবি চৌধাৰীৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত কবিতা “মৰমৰ পখী”। পোহনীয়া বালি-ভাটো চবাই এটি এদিন সজাবপৰা উৰি গুচি যোৱাত তেওঁৰ মনত

বিষয় বেজাৰ লাগিছিল। যৰগেৰে পুহি ৰখা মাত ওলোৱা চৰাই এটিও
ৰে পৰাই উৰি গুচি যাব পাৰে তেতিয়াইলৈ তেওঁৰ সেইটো ধাৰণাই হোৱা
নাছিল। তেওঁ চৰাইটোৰ চিন্তাত অ'কুল হৈয়ে 'যৰমৰ পখী' বোলা
কবিতাটি লেখে।

নিহাখ প্ৰেমৰ

কঠিন বান্ধনি

অলক্ষিতে সোলোক'ই ;

নেদেখা! স্তম্ভনা

দিক'লৈ বনলৈ

গ'ল পখী পুনৰায়।

তেতিয়াৰপৰাই তেওঁ চৰাই দেখিলেই ভাবে—এইটোৱে মোৰ পোহনীয়া
চৰাইটো নেকি? নহয় ব'লি, এইটোনো মাকো কি চৰাই? ইনো কি
ভাল পায়? কি খায়? কি দিলেনে ইয়াক নিজৰ কবি লব পাৰি?
কিহৰ বিনিময়তনো এনে সৰল প্ৰাণ এটিৰ অন্তৰ জয় কৰা যায়? কিয়নো
চৰাইবোৰে স্বাধীনত ইমান ভাল পায়? ইহঁতৰ গীতৰ নো অৰ্থ কিবা
আছে নে নাহ? গীতবোৰ নো কিয় নান দৰৰ আৰু নানা ঠেঙৰ?
—এইবোৰেই হ'ল কবিৰ কোমল অন্তৰৰ অসহ্য প্ৰশ্নাৱলী। যোৱাটোক
পোৱাৰ দুৰন্ত অভিমান আৰু অন্তৰ্ভূতিৰ সহায়ত সেই অভিলাষৰ হেতু
উপলব্ধি কৰিবলৈ দৰ পায়সতে কবিৰ অহৈতুকী বিহগপ্ৰীতিয়ে সাধকতা
লাভ কৰিছে।

কবিৰ 'গোৱাহে' বোৰ মোৰ প্ৰিয় বিহগিনী' দ্বিতীয় চৰাই কবিতা।
এই দুটা কবিতাৰ ভাৱেই পোনতে অম্পটৰপৰা স্পষ্ট আৰু স্পষ্টৰপৰা
স্পষ্টতৰ হৈ ক্ৰমে 'কেতেকী চৰাই', 'কেতেকী' আৰু শেষত 'দহিকতৰা'
কবিতাত সম্পূৰ্ণকৈ পৰূপ প্ৰকাশ কৰিছে। কবিৰ অন্তৰৰ অকৃত্ৰিম বিহগ-
প্ৰীতিলৈ লক্ষ্য কৰিয়ে তেখেতক ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ পৰামৰ্শমতে
হলীবায় ডেকাই পোন প্ৰথমে সদৰিকৈ বিহগী-কবি আখ্যা দিয়ৈ আৰু
সেই নায়েৰেই তেখেত আঞ্জি দেশ-বিদেশত পৰিচিত। তেখেতৰ অধিকাখিনি
কবিতাই বিহগৰ মাতত পোৱা মাদকতাৰ পৰা উদ্ভূত। আনকি চৌৰাশী
বছৰ বয়সতো সিদিনা তেখেতে 'উৰ্দ্ধা' নামৰ যি কবিতা লেখিছে
(লেখিছে বানে ভাঙনি কবি বিন্টনে দৃষ্টিশক্তি হেৰুৱাই মুখেৰে কৈ
লিপিবদ্ধ কৰোৱাৰ দৰে লিপিবদ্ধ কৰাইছে), আৰু 'নৱমুগ' কাকতত প্ৰকাশ

কবিত্তে, তাকো হেনো তেওঁ ৰাজনিশা সাৰ পাই গছাচিলনী চৰাটৰ সীত জনি ভাৱাৱেগত বুৰ গৈ আৰু টোপনি যাব নোৱাৰিহে ৰচনা কৰিবলৈ বাধ্য হৈছিল।

কবিৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত কবিতা 'স্বপ্নময় শব্দী'ৰ আৰু ইতিমধ্যে আছে। 'জোনাকী' কাকতৰ প্ৰথম বছৰৰ তৃতীয় সংখ্যাত এই কবিতা প্ৰকাশ হৈছিল। তেতিয়া 'জোনাকী' কাকত গুৱাহাটীৰপৰা ওলাইছিল আৰু তাৰ সম্পাদক আছিল ৮মত্যাৰ্থ বৰা। বহুতৰ কথা এই যে কবিতাটোত লেখকৰ নাম প্ৰকাশ হোৱা নাছিল। কবিতাটোৱে যেতিয়া পাঠকসকলৰ মন আকৰ্ষণ কৰিলে তেতিয়া সম্পাদকলৈ অলপৰ নানা ঠাইৰপৰা লেখকৰ নামটো জনাবলৈ চিঠি আহিবলৈ ধৰিলে। গুৱাহাটীতো পাঠকসকলৰ অনেক আহি কবিৰ লগতে বহি কবিতাটোৰ গুণ বৰ্ণানিবলৈ ধৰাত তেওঁৰ মন অজানিতভাৱে পুলকিত হ'বলৈ ধৰিলে। নহবয়ে বা কিয়? প্ৰশংসা কোৱে ভাল নাপায়? দেৱতাৰ স্তুতিস্তুতবোৰ ভানো প্ৰশংসা বা চাটুকাৰ আভাৱ মাথোন নহয়? তেতিয়া সম্পাদক বৰা ডাঙৰীয়া নিজে এদিন আহি কবি চৌধাৰীক তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰশংসা পত্ৰ চিঠিবোৰ দেখুৱাই কবিৰ নাম ভানিবলৈ কৰা অভিয়ায়লৈ তেওঁৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিলে আৰু তেওঁ নিজেও কবিতাৰ গুণ বৰ্ণানিবলৈ ধৰিলে। অকল সেনে নহয়, তেওঁ চৌধাৰীদেৱক 'জোনাকী' কাকতৰ কবিতা-ভাগৰ সম্পাদনাৰ বাবটোও দি থৈ গ'ল। সেই বছৰৰে পুহৰ সংখ্যা কাকতত সেই যুগৰ তিনিজন বিখ্যাত কবিৰ তিনিটা বাতকবনায় কবিতা ওলাই গৈছেই অসমতে এটা আলোড়ন তুলিছিল; সেয়ে হৈছে—৬৬ৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'কবি-শ্ৰিয়া', ৬৬জনক আগবঢ়োৱাৰ 'প্ৰথমৰ পৰিণাম' আৰু বিহঙ্গ কবি চৌধাৰীৰ 'গোৱাহাটীৰ এটা মোৰ শ্ৰিয় বিহঙ্গিনী'।

'সাদৰী'ৰ 'ভিক্ষা' কবিতাহ কবিৰ একালত নিখাত বাস্তৱৰ তাড়নাত চুৰ্চময় হৈ থোৱা বেগনক'তৰ অশ্বৰ শোকাবহ ৰূপ, দাঙি ধৰে। খাজত গৰু কিনিবলৈ ওচৰ চুবুৰী: কোনো, এক মহাজনৰপৰা তেওঁ টকা ধৰে নিছিল। পিচে গৰু মৰি খেতিৰ লোকচান হোৱা হেতুকে সময়ৰ মূৰত তেওঁ মহাজনৰ ঋণ পৰিশোধ কৰিব নোৱাৰিলে। তাতে মহাজনে তেওঁৰ বিৰুদ্ধে গোচৰ কৰি তেওঁক প্ৰতিশ্ৰুতিমতে কাম নকৰা দোষত গ্ৰেপ্তাৰ

কবাই নান। একাৰ লক্ষ্য-লাক্ষ্যনা দিছিল। কবিয়ে মহাজনক নোখোঁপ
কৰা নাই; কিন্তু নিকল বাস্তৱৰ ডাঙনাত পোৱা অপমানতহে তেওঁৰ
জন্ম জাগি গৈছে আৰু মায়াময় জনতৰ মাথা আঁকাৰু। সোপাকে সেই
মুহূৰ্ত্তত জলাঞ্জলি দিবলৈ অভিলাষ কৰি—

‘নালাগে তোমাৰ প্ৰভু ঐৰ্থ্য বিকৃতি

বাজপদ সন্ধান গোবৰ;

দৰিত্ৰৰ লাওলোটা ভিকাৰ সজুলি

সেয়ে যোঁৱ অতুল বৈভৱ।’ —

বুলি পাৰ্থিৱ সম্পত্তিৰ প্ৰতি বিৰাগ দৰ্শাইছে। ছবৰদ্বাৰ ডাঙনাত কৈশৱৰ
নিষ্ঠকৰা অৱস্থাৰ স্মৃতিও তেওঁৰ তেতিয়া মনত নহাকৈ নাছিল। ‘মাজ
পথাৰত বেন থাকে অকলহৈ পত্ন-পুত্ৰ-কনহীন তক’—তাৰেই স্মৃতি মাখোন।

সকলো দুখ-দুৰ্গতিৰ মাজতো। কিন্তু মনৰ অসীম বল আৰু জয়ৰ
অটল ভগৱত্বকিয়ে কবিক সনায় নিস্তাৰ কৰি আহিছে। সেইবাবে বিষাদ-
ভাৱৰে আঙৰ। ঘোৰ নিৰাশাৰ মাজতো তেওঁ আপাৰ বস্তু জলাই কব
পাৰিছে—

‘দয়াময়, মাগো এটি চৰণত ভিকা

দিয়া য়োক প্ৰাণত আশাস;

শিলৰ বেথাৰ গৰে তোমাতে সনায়

থাকে বেন অটল বিশ্বাস।’

অসমত কলেজ এখন হ'ব লাগে নে নালাগে তাকে লৈ উনকিংশ
শতিকাৰ শেষভাগত সৰ্বা্ৰ অসমতে জেঁলপাৰ লাগিছিল। কিছুমান লোকে
চৰকাৰৰ ওচৰত এই মৰ্বেও আবেদন কৰিছিল যে কলেজ হলে চাকৰ-
বাকৰ পাৰলৈকে টান হ'ব। গতিকে কলেজ নোহোৱাই ভাল। অলপ কিছুমানে
এই মৰ্বে জনাইছিল যে অসমত বহুনকৈ কলেজ পতাৰ্ত্তকৈ অজখীয়া ল'ৰাৰ
বাবে কলিকতাত এটা স্কীয়া ছাত্ৰাৰ্থ্যৰ বিৰোধ কৰি দি ক্ষুতি বা জল-
পানিব সন্ধ্যা বঢ়াই দিলেই যথেষ্ট হ'ব। শিছে সেই সময়ত ৬৪মিক
চক্ৰ বন্ধাই অসমত কলেজ এটা হ'ব লগে বুলি প্ৰবল জনমত গতি
তুলিলত বাকী ওজৰ-আপত্তিৰোৰ বালিৰ বাত ওকৰাৰ দৰে উকৰি যায়।
ডেউিয়া ১১০১ চনত গুৱাহাটীত কটন-কলেজ স্থাপিত হয়। সেই কলেজৰ

উৎসাহী উৎসৱত পাঠ কৰিবৰ কাৰণে বহুত বন্ধু-বান্ধৱৰ উৎসাহ আৰু
অন্তৰ্ভাৱত চৌধাৰীয়ে 'আত্মাহুত' নামৰ কবিতাটি লিখে আৰু নিজে তাক
আত্মস্থিতি কৰি শুনাৱ। বিছাৰ অধিষ্ঠাত্ৰীদেৱীক উদ্দেশ্য কৰি এই কবিতা
ৰচিত হৈছিল যদিও, প্ৰকৃতিৰ মনোহৰ ৰূপ আৰু তাৰ মাজত থকা
'বিষাদে মলিনা দীনা-হীনা জননী ভয়মুখি'ৰ ৰূপ ছবি এটিও তাত
প্ৰকট হৈ পৰিছিল।

কিবা অপৰূপ	প্ৰকৃতিৰ শোভা	আহা কি ৩খৰ দিন,
২তী সামবেদী	কৰে বেদপাঠ	প্ৰেমানন্দে সৱে লীন।
বিষাদে মলিনা	দীনা-হীনা আজি	জননী জনমমুখি
ধৰিছে তৰুণ	লাৱণ্য যুৱতি	চালে যায় হিয়া পৰি।
আহাহে জননী	ইন্দু নিভাননী	দিয়াহি জ্ঞানৰ ভাতি
হৃদয়-মন্দিৰ	ভক্তি-নীৰে ধুই	বাখিছে। আসন পাতি।'

ইত্যাদি

ভুক্ততে কল নপকে বুলি এৰাবি ৰচন আছে। ইয়াৰ সত্যতাও অস্বীকাৰ
কৰা নাযায়; কিন্তু ভিতৰি পকি থকা ৰসত ভুক্তো নিমিত্ত মাত্ৰ হলে
ৰচনাবাদিৰ সত্য প্ৰলোটা ভাৱেহে প্ৰমাণিত হয়। চৌধাৰীদেৱৰ 'নহাসিব
বিয়,' তাৰে এটা নিদৰ্শন।

উন্নৈশ ল সাত চনমানৰ কথা। তেতিয়া 'আলোচনী' নামৰ মাহেকীয়া
চাৰিত এখন ওলাইছিল ডিব্ৰুগড়ৰপৰা। সম্পাদক আছিল শ্ৰীলক্ষ্মীনাথ
মুকুণ্ড। সেই আলোচনীত যে গোসাঁই, সত্যনাথ দৰা আদি ঞান্যৰ
প্ৰবন্ধ লেখকসকলৰ প্ৰবন্ধ-পাতি ওলাইছিল। এদিন আবেলি প্ৰবন্ধভাষিক
সোণ-ৰত্ন চৌধুৰী আহি কবি চৌধাৰীৰ ঘৰত উপস্থিত হ'ল। তেওঁ
তেতিয়া এক এ. পাছ কৰি কমিছনাৰৰ অফিচত কাম কৰিছিল। কবি
চৌধাৰীৰ ঘৰৰ সন্মুখৰি সদায় তেওঁ অফিচলৈ অহা-যোৱা কৰে। চমু
বৰ বন্ধু আছিল! অফিচৰপৰা ঘূৰোঁতে প্ৰায়েই তেওঁ কবি চৌধাৰীৰ
ঘৰত সোমাই আলোপ-আলোচনা কৰি ধপাত একোহোপা খাইহে বাট
লৈছিল। সাহিত্য আৰু প্ৰকৃতিৰ আলোচনাত চৌধুৰীও এজন পণ্ডিত
লাক আছিল।

সেইদিনা তেওঁ আহি কামলজিৰ ভলৰপৰা 'আলোচনী'খন উলিয়াই

হাঁহি হাঁহি কবি চৌধাৰীক হুধিলে—‘আপুনি কেতিয়াবনবা কবিবৰ হ’ল ?
অহা সংখ্যা ‘আলোচনী’লৈ কি কবিতা পঠিয়াই দেখুৱাওকচোন ।’

কবি চৌধাৰীয়ে একো বৃত্তিব নোৱাৰি পোনতে উত্তৰিত হ’ল। সোণাৰাম
চৌধাৰীয়ে ভেতিয়া ‘আলোচনী’ৰ বেটুপাতৰ বিজ্ঞাপনখন কবি চৌধাৰীৰ
চকুৰ আগত দাঙি ধৰিলে। তাত লিখা আছিল—‘অহা সংখ্যাত অসম
বিখ্যাত কবি হেম গোসাঁই আৰু কবিবৰ বন্ধুনাথ চৌধাৰীৰ বসন্তকাল সম্বন্ধে
দুটা কবিতা ওলাব।’—চৌধাৰীৰ খং উঠিল। ইয়াৰ মানে বাক কি হব
পাৰে ? কথা নাই, বতৰা নাই, সম্পাদক ফুকনে বাক এইদৰে বিজ্ঞাপন
দিব পাৰে নে ?—এনেকৈ ভাবি সোণাৰাম চৌধাৰীৰ লগত এইবোৰ বিষয়
কথা-বতৰা পাতিলে আৰু সেইদিনাৰ আবেলিটো কটাই দি তেওঁ মনতে
উচ পিচাই থাকিল।

ইয়াৰ কিছুপৰ পিছতে পিয়নে এখন চিঠি দি গ’লহি। চিঠিখন
আছিল—লক্ষী ফুকনৰ। তাত তেওঁ লিখিছিল—‘চৌধাৰী, মই আপোনাক
নোসোধাকৈয়ে অহা অহা সংখ্যা ‘আলোচনী’ত আপুনি আৰু হেম গোসাঁয়ে
বসন্ত বিষয়ৰ দুটা কবিতা দিব বুলি ভাননী দিলোঁ। মোৰ কবিতো—কমা
কবিব ; কিন্তু কবিতা পালেহে প্ৰস্তুত কমা কৰা বুলি ভাবিব, পঠাব
দেই। গোখামী ডাঙৰীয়ালৈকে লেখিছোঁ।’

বাতিটো সেইদৰে গ’ল। পিছদিনা পুৱা হেম গোসাঁই কবি চৌধাৰীৰ
ঘৰত ওলালহি। তেওঁৰ হাতত এখন চিঠি—লক্ষী ফুকনৰ চিঠি। দুয়ো
চুৱালৈ দিয়া চিঠিৰ বিষয়ে আলচ কৰিলে। খাবৰ সময়ত গোসাঁয়ে কলে—
‘চৌধাৰী, আমি খং কৰিলে নহব। দেশখন অকল ফুকনৰো নহয়, আমাৰো
নহয়—সকলোৰে। পিচে কথা হ’ল—মই বুঢ়া মাজুহ, মই কি লেখিম ?
ভূমিয়ে কিবা এটা লেখা। মই জানো ভূমি পাৰিব, তোমাৰ মচলা আছে।
ভূমি নোৱাৰে। বুলিলে নহব, লেখিবই লাগিব। লেখিব দেই। মই কিন্তু
ফুকনলৈ তেনেকৈ উত্তৰ দিম।’—এই বলি তেওঁ উঠি গ’ল।

চৌধাৰীয়ে গোসাঁইক ওক মনাদি মানিছিল আৰু পৰাপক্ষত তেওঁৰ
কোনো কথাৰে নেশলাইছিল। এইবাৰ গোসাঁইৰ উৎসাহবাণীয়ে তেওঁক
অন্তৰত বল দিলে মঁচা, কিন্তু এতিয়া তেওঁ লিখে কি ? কবিতা জানো
জেনেকৈ লিখা যায় ? অন্ততঃ ফৰাচী কবিতা লিখাটো চৌধাৰীৰ প্ৰযুক্তি

নহয়। সাধাৰণতে বাতিৰ ভোজনৰ অন্তত বিশ্বজনৰ খেতিয়া দ্বিজন্ত নিঃপাল দিয়ে, চৌধাৰীয়ে তেতিয়া কবিতাদেৱীৰ আৰাধনা কৰে।

আগৰ দৰে সেইদিনাও তেওঁ খাই বৈ উঠি মাজনিশা কবিতা আৰাধনাত বহিল। কবিতা নহাকৈ নাখাকিল, বসন্তৰ কবিতাই আছিল। সেই আৰাধনাৰ ফলতে 'বহাগীৰ বিয়া'ৰ জন্ম হ'ল।

'বহাগীৰ বিয়া'ত—কবিৰ নিজকালৰপৰা অন্তৰত পুহি ৰখা প্ৰকৃতি-প্ৰীতি আৰু চবাই চিৰিকতিৰ লগত থকা নিবিড় আত্মীয়তা বান্ধ ভাঙি ওলাই আহিল। মাহুহৰ মাজত দেখা দিয়া বিয়া উৎসৱৰ সমাবেশ তেওঁ বসন্ত-বলিয়া ৰঙিয়াল বিহগ-কুলত দেখা পালে আৰু তাকে ৰূপ দি 'বহাগীৰ বিয়া' ৰচনা কৰিলে। আনন্দত মতলীয়া বিহগৰ সেই মধু-উৎসৱত অকল যে গছ-লতাৰ হে প্ৰাণ মুকৰি উঠিছিল এনে নহয়, জীৱ অপূৰ্ণ শিবেৰে ভঙ-চেতন সমস্ত ভগৱানকে বিকল্পিত কৰি তুলিছিল,—

'ভঙ ভগৱত জীৱ ভগৱত পাওঁ সকলোতে দেখা,

মহা বিশ্বজুৰি বিৰিঙিছে যেন আনন্দৰ পূৰ্ণ ৰেখা।'

'বহাগীৰ বিয়া'ত ঠায়ে ঠায়ে যি চবাইৰ বসন্ত আচে সি সক কালৰ-পৰা কবিৰ অন্তৰত অঙ্কিত হৈ থকা বিচিত্ৰ চিত্ৰৰ সমাবেশ মাত্ৰ। পৰ্বতে-তৈয়-য়ে অনাই-বনাই ফুৰি কবিয়ে পৰম আনন্দ লাভ কৰিছিল আৰু বিভিন্ন ক্ষত মাত মতা বিবিধ বিহগৰ অন্ধেৰণেই আছিল তেনেকৈ ফুৰাৰ এটি লক্ষ্য। চবাইৰ মাত শুনিলে তেওঁৰ অন্তৰ মাহুহ হৈ পৰে। সেই মাতত তেওঁ যেন পূৰ্বজন্মৰ কিবা কিছুমান অম্পট স্মৃতিৰহে অহুসঙ্কাজ পায়। জীৱনৰ আগছোৱাত কেতিয়াবা তেওঁ নদীৰ পাৰে পাৰে ফুৰি সৰু-বালি-বাহী চবাইবোৰ উৰি ফুৰা দেখিও মনত নতুন আনন্দ আৰু প্ৰেৰণা পাইছিল। কেতিয়াবা নদীৰ পৰাত বহি ঝাণ্ড গছৰ মাজেদি অহা বতাহৰ মৌ-মৌৱনি শুনি থাকোঁতে নৈৰ ওপৰেদি বগা মালা এধাৰিৰ দৰে উৰি যোৱা বান্ধ-হাঁহবোৰ দেখি কিবা এক অজ্ঞান আনন্দৰ আশোন-পাল্লা বৈছিল। সেইবোৰৰ স্মৃতিব্যঞ্জক উল্লেখ তেওঁৰ কবিতাবোৰত সিঁচৰতি হৈ আছে।

চবাইবোৰৰ মাজতে, আকৌ কেতেকী যেন তেওঁৰ অধিক জিন্সি আৰু অধিক আশোন। মাজনিশা কেতিয়াবা কেতেকীৰ বৰষুণ বৰষুণ ভূনিবলৈ পালে এতিয়াও তেওঁৰ অন্তৰ বৰষুণে টপুটি পৰে। তেওঁ নিজেই

কয়—‘বাক্যহতে কেতেকী চৰাইৰ মঙে মোক বি’ কৰণে চকল কৰি তোলে
অৰু একোৱে তেনে কবিতা নোৱাৰে। এনে এটি আৱেগপূৰ্ণ স্থিতিত লৈ
‘সাদৰী’ৰ ‘কেতেকী চৰাই’ নামৰ কবিতাৰ জন্ম আৰু সেই ‘কেতেকী
চৰাই’ কবিতাই পিছত গৈ ‘কেতেকী’ নাম লোৱা ‘কেতেকী’ কাব্যৰ উৎস
২২ৰূপ। কবিয়ে ‘কেতেকী চৰাই’ত প্ৰাণ থলি প্ৰকাশ কৰিছে যে কেতেকীৰ
জগত তেওঁৰ নিজৰ প্ৰাণে সাঙোৰা আছে—

‘স্বৰূপ চুখনি হি’ নাই ভেদাভেদ
এক ধ্যান এক জ্ঞান,
মিলি থাব দুটি প্ৰাণ

কলাগিতো হুজনৰ নহব বিচ্ছেদ।’ (কেতেকী চৰাই)

‘গোলাপ’—কলিকতালৈ যাওঁতে তেওঁ এবাৰ তাৰ বাগিচাবোৰত বিধে
বিধে গোলাপফুল ফুলি থকা দেখি তেনেই মুগ্ধ হৈছিল। সেই গোলাপ
ফুলবোৰৰ ভিতৰতো এবিধ গোলাপ আছিল বৰ ডাঙৰ জাতৰ। সেই
গোলাপ যেনো গাৰুৰপৰা গাৰ ওলাইব বট চাহাবে নি ইংলণ্ডত কইছিল।
এই হাতৰ গোলাপৰ নামেই হৈ পৰিছিল ‘চাৰ হাৰ্টাৰ বট গোলাপ’।
কবি চৌধুৰীয়ে হুনিয়া গোলাপৰ ওঁচ নিজ বাগিচাল অনাৰ লোভ লাক-
বিত নোৱাৰিলে। তেওঁ গাঁচ টকা ভৰি তাৰে কলম এটা আনি নিজৰ
বাগিচাত কইছিল। তত মাত্ৰ সাতোটা ফুল ফুলিছিল। সেই ফুলকেইটা
তেওঁ বাগিচাৰে বেৰা দি ৰাখিলে আৰু আচৰিত কথা এই যে সেই ফুল
সাতোটা প্ৰায় চাৰিমাহ মান একেদৰে ফুলি আছিল। এই আপুৰুগীয়া
গোলাপফুলকে উদ্বেজ কৰি তেওঁ ‘সাদৰী’ৰ ‘গোলাপ’ কবিতা লেখে।
নিজে বহুদূৰে বোৱা ‘চাৰ হাৰ্টাৰ বট গোলাপ’ত ফুল ফুলিবলৈ ধৰাত
কবিৰ মনত ভাবৰ যি খোঁকি-ঝাৰোঁকি লাগিছিল সেয়ে তেওঁৰ ‘গোলাপ’
কবিতাৰ মূল-বস্তু। বিকলিত গোলাপৰ পাহিৰোৰৰ দৰে নিজৰ মনৰ
পবিত্ৰ ভাববোৰো কবিতাত বিকলিত হোৱা কবিয়ে সদায় বাছা কৰে—

‘ফুলিবিনে মোৰ মানস কুজত
অ’ মোৰ সাদৰী ফুলায় পাহি,
উঠিবনে ৰাতি পিৱা পাপিয়া
পুলকৰ’ মিলন ৰাখী?’ (গোলাপফুল)

‘গেটকমি’—কবিতাৰ মনল কবিয়ে পাইছিল জীৱনৰ সোণৰ মৈল

কালতে। ফেব্ৰুৱাৰীয়া গাঁৱত থকা কালত এনিৰ তেওঁ গাঁৱৰে ডিবিজন মাহুৰ লগত নাৱত উঠি ওচৰৰে গাঁও এখনলৈ ধান আনিবলৈ গৈছিল। তেতিয়া আছিল বাৰিষা কাল। ৰাতি চাৰিওজনৰে খাই-বৈ উঠি যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিছিল। ৰাতিটো আছিল ফৰিংছুটা জোনাক ৰাতি। নাও সৈ বিলৰ দৰে এখন বহল জলাশয়ত ওলাল। তাত পানী অৱশ্যে বৰ দ নাছিল। ঠাইখিনি আছিল নিজান। পানীত হাজাৰ বিজাৰ মছুৱা ফুল ফুলি আছিল আৰু তাৰ মূহ সৌৰভত ঠাইডোখৰ তেনেই আয়োন-মোলাই আছিল। ফুলবোৰ দেখি এনেহে ভাব হৈছিল যেন চাৰিওকালে এখন ধুনীয়া ফুলৰ পৰ্য্যাহে সজোৱা আছে। তাৰ ওপৰেৰিয়ে নাও গৈ থাকিল। কবিৰ কোমল অন্তৰত প্ৰকৃতিৰ সেই নৱনান্তিৰায় দৃশ্য অঙ্কিত হৈ ব'ল। তাৰে বহুত দিন পিছত গুৱাহাটীত থাকোঁতে সেই স্মৃতিকে লৈ তেওঁ 'ষ্টেটকলি' কবিতা লিখিছিল। কবিৰ মনত ষ্টেটকলি বিলৰ মাজত থকা অৰুণপালিতা কপ্তা অৰুণা আৰু তাক তাহানি কালিগাঁৱৰ উমাক স্মৃতি কৰাৰ দৰে 'মৰতৰ শোভাৰাশি একেলগে যেন সবজিলে বিধি নিজানত'। কবি-কল্পনাত 'ষ্টেটকলি' মূৰ্ত্তিমান পৱিত্ৰত। সেইবাবে তেওঁ অজ্ঞাত কবিতাত বিচাৰাৰ দৰে ষ্টেটকলিৰ পৰাও দিব্যজ্ঞান পাবলৈ বিচাৰিছে,—'শিকোৱা ধৰম নীতি, কৰিছোঁ গোহাৰি, হৃদয়ত লভো দিব্য জ্ঞান'।

'জোন আৰু জোনাকী'—কবিতা কবিৰ নিজৰ জীৱনৰে দৰ্শন আৰু ঘটনাৱলীৰ এটি প্ৰতিচ্ছবি। কপক আৰু উপৰাৰ সহায়ত কবিয়ে নিজৰ জীৱনৰ কিছুমান ঘটনা বৰ্ণনা কৰিছিল তেওঁৰ 'মনাই বৰাগী' নামৰ সৰু কাব্যখনিত। 'জোন আৰু জোনাকী' সেই কাব্যৰে এটি অংশ-বিশেষ। মনৰ বি স্বাধীনতাত আঘাত লগাত তেওঁ এনিৰ পঢ়াশালি পৰ্য্যন্ত ভাগ্য কৰিছিল, যিহৰ কাৰণে বাৰে বাৰে কাবাকও হৰলগীয়া হৈও তেওঁ কৃষ্ণি আৰু আনন্দহে লভিছিল, তেওঁৰ লেখনীয়েদি সেই স্বাধীনতাৰ জয়গীত বোলাই ওলাব কি?

'কুহু হৈও চিৰকাল স্বাধীন বিজন

দুখতেই থাকে প্ৰাণ ধৰি

ভাবি চোৱা সেইজন কিমান মহৎ

প্ৰাণধীন জীৱনত কৰি।'

নিপীড়িত, নিৰ্যাতিত, নিশ্চেষ্টৰ প্ৰতি কবিৰ আন্তৰিক সহানুভূতি আৰু ক্ষুদ্ৰ জীৱনৰ গোৰৱ ঘোষণা—এই কাব্যতাত আকৰ্ষণীয় হৈ উঠিছে।

‘সৰীটৈ’—বোলা কবিতাটিতো কবি চৌধাৰীৰ জীৱনৰ কল্প কাহিনী এটিৰ সৃষ্টি নিমজ্জিত আছে। সৰু কালত তেওঁ যেতিয়া নিঠকৰা হৈ পৰবৰষত আশ্ৰয় লৈ আছিল, তেতিয়া তেওঁৰ লগত উমলি ফুৰা লগৰীয়া ছোৱালী এজনী আছিল। দুয়ো সদায় কামনেৰে খেলা-ধুলা কবি সময় কটাইছিল। ঘটনাক্ৰমে দুয়োৰো এৰাএৰি হোৱাৰ অনেক দিনৰ পিছত সেই ছোৱালীজনীৰ যেতিয়া বিয়া হৈ গ’ল—কবিয়ে তেতিয়া এদিন পুৰণি বান্ধৱীৰ লগত কথা হবলৈ পালে। কথা পাতিলে সঁচা কিন্তু এইবাৰ তেওঁ-হলে বান্ধৱীৰ ব্যৱহাৰত শৈশৱৰ সেই সবলতা, সেই কোমলতা আৰু সেই নিখাৰ্হতাৰ সঁহাৰি আশাভূকপে নাপালে। এদিন ‘ঘনেপতি বোহ পতা, যাজিলে নোকোৱা কথা, নাছিল মনত কিন্তু ভাব বেজাৰৰ’; আৰু ‘ক্ষুদ্ৰ হিয়াখনি যেন স্তম্ভৰ আকৰ’, হৈ থকা বান্ধৱীত’ তেওঁ আজি পালে ‘ক’?

‘কিন্তু এবে শ্ৰিয়তমে নিচিনে তোমাৰ

মুখৰ লাৱণ্য কৰ’,

নাই তাত সবলতা

যায়া-ছলনাত পৰি কি দশ; তোমাৰ

কৰিছে স্বাৰ্থৰ বিবে হিয়’ অধিকাৰ।’

সেইবাবে কবিয়ে সৰুৰূপতাবে তেওঁৰ সখীক অতীত হৰণবিবলৈ কৈছে—

‘হৰণ’বা এবাৰ সখী অতীত জীৱন

শৈশৱৰ ধূলি খেলা

যৌৱনৰ কপলীলা

‘স্বপ্ন-পাতাল যেন নালাগেনে বাক

নাহে সি স্তম্ভৰ দিন নাস্তাবিবা আৰু।’

‘গছৰ পাত’—কবিতাটোও কবিৰ যৌৱন কালতে লিখা। নৈৰ পাৰে? হুৰিবলৈ যাওঁতে এদিন তেওঁ গুৱাহাটীৰ ডেপুটী কমিচনাৰ চাহাবৰ অফিচৰ ওচৰত থকা গছ এজোপাৰ পৰা পাতবোৰ আলিব দাঁতিত দয় হৈ পৰি থকা দেখি আহি এই কবিতাটো লেখিছিল। গছৰ পৰা পাত সৰি ওলটবি থকা দৃশ্য কাঁৰয়ে যে সেইদিনাৰে পৰিছিল এনে নহয়, অইন দহজনে

দেখাৰ দৰে তেওঁ। তাক আগতে অনেক বাৰ দেখিছিল। সেইদিনাৰ সেই দৃষ্টান্তে কিস্ত কবিৰ মনত এনেভাৱে খুন্সিয়াবলৈ ধৰিলে যে, সেই নিশা খোৱা-বোৱাৰ পিছত কবিতা লিখি মনটো পাতল নকৰালৈকে তেওঁৰ চোপনিৱে অহা নাছিল। তাতো তেওঁ অজ্ঞাত অনেক কবিতাত লিখাৰ দৰে নথৰ নৰ-জীৱনৰ শেষ পৰিণতি সম্পৰ্কে আৱেগপূৰ্ণ মন্তব্য দিছে—

‘বিচিত্ৰ কালৰ গতি ! লীলা অদভুত

জুবিলৌ বিধিৰ বিধান,

কালি যাক দেখিছিলো নাচিবাগি ফুৰা

আজি তাৰ ধূলিত শৱন।’

‘বিশিষ্টাশ্ৰম’—কবি চৌধাৰীৰ অহতম শ্ৰেষ্ঠ কবিতা। বিশিষ্টাশ্ৰমৰ লগত কবিৰ অতীত জীৱনৰ অনেক স্থিতি বিস্তাৰিত আছে। খোজ কাঢ়ি নাইবা ঘোঁৰা-গাড়ীত উঠি বিশিষ্টলৈ বোৱা সেইকালত এটা অতিশয় আমোদৰ কাম আছিল। কিস্ত অকলে বেয়ে তেতিয়া বিশিষ্টলৈ যাবলৈ সাহ নকৰিছিল, কেইবাজনো লগ হৈ খোজ কাঢ়ি বা ঘোঁৰা-গাড়ীতহে গৈছিল। সেইদিনা কবিয়েও তেওঁৰ বৈশিষ্ট্যৰ বা স্মৃতি থকা মনে’ৰম বিশিষ্টাশ্ৰমলৈ গৈ তাত চাৰিজন সঙ্গীৰে সৈতে বালিভোজ খাবলৈ মন মেলিলে।

সেই বছৰটো আছিল ১৮৯৯ চন। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ বছৰ। কবি চৌধাৰীয়ে পঢ়াশালি এৰি বালিকা বিদ্যালয়ৰ প্ৰধান শিক্ষকৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিছিল ম’থোন। গৌৰীদত্ত মিশ্ৰ বিদ্যাক্ষুদ্ৰণ, জগদ্ধাত্ত বৃহৎবৰুৱা, মজিৰাম দাস (তেতিয়াৰ ডি. আৰ্. অফিচৰ কেৰাণী আৰু সাহিত্যিক) আৰু কবি চৌধাৰী এই চাৰি বন্ধুৱে ঘোঁৰা-গাড়ী এখন যোগাৰ কৰি ললে। তেতিয়াৰ চৰ্চ আৰু কল্পনাৰ চাহাবৰ পেছাৰ ঢুলাল চৌধাৰীৰ ঘোঁৰা গাড়ী এখন আছিল, সেইখনকে হাজি লোৱা হ’ল। বালিভোজৰ ৰান্ধনী নিৰ্দ্ধিষ্ট হ’ল গৌৰীদত্ত মিশ্ৰ। আটোৱে ঘোঁৰা-গাড়ীত উঠি বিশিষ্টাশ্ৰম পালেগৈ। বিশিষ্টাশ্ৰমত গাড়ী এৰি চাৰিও ডেকা-বন্ধুৱে আশ্ৰমৰ দৃশ্যমলী চাই ইকালে-সিফালে ফুৰিবলৈ ধৰিলে।

আটাইকেইজন, বিশেষকৈ কবি চৌধাৰীয়ে ভোক-পিয়াহ সকলো পাহৰিলে। একুটিব মনোৰম দৃশ্যই তেওঁক জেনেই আকৃষ্ট কৰিলে। সন্ধ্যা-ললিতা-কান্তাব ফুল-ফুল স্বৰ তেওঁৰ কবি-প্ৰাণ এনেদৰে মুহি পেলালে যে নিজৰাৰ পাৰৰ

শিলাসনত বহি তাৰণৰা তেওঁ জুঠায়ে হ'ল। জলন্ত নিজৰাৰ অপূৰ্ণ জ্বনি
ওপৰত কলকঠ বিহগৰ হৃদয়ৰ সজীৱ। ৰাজে ৰাজে বতাহত বৈ বৈ বাজি
উঠা। সোঁ-সোঁৱনি শব্দ। সকলোৰে সম্বন্ধত ঠাইভোখৰ এখন অবগুনীয় দেহ-
ভূমিত পৰিণত হৈছিল। এনে পৰিবেশত থাকি কবিৰ মনলৈ আহিল
হাজাৰ হাজাৰ বছৰৰ আগৰ সোৱা যুঁজিৰ বশিষ্ঠ নামৰ সেই ত্ৰিকালজ
বহিষ্ঠনাৰ কথা। তেওঁৰেই পোনতে এই আশ্ৰয় পাতিছিল।

পিছত বেলি লহিওৱাত আটাইকেইজনে কুণ্ডত অৱগাহন কৰি নিজৰাৰ
পাৰত বাসিতাত খালে আৰু চৰা পাতত বহাৰ লগে লগে সজিয়া ঘৰলৈ
উভতিল। বাটত ঘোঁৰা-গাড়ীত আটাইয়ে কথা পাতিছে যদিও আটাইৰে
মন বশিষ্ঠজীয়ে কাঁচ বখা কাৰণে দখাত সিমান বস যুঁটি নোলাল।
জুৱাহাটী পাই চাৰিও বন্ধু ঘৰাঘৰি গ'ল।

ৰাতি খাই বৈ উঠি ভাগৰ দৰে সিদিনাও কবি গৈ তেওঁৰ সৰু বিচনা-
খনত উঠিল। দিনৰ দিনটো পুৰুষত ৰগাই দুখে-ভাগৰে অহা বাবে টোপনি
সোনদালৈ আহিব বুলি ভাবি চাকি জুয়াই থৈ তেওঁ নিজা দেৱীক আৰা-
ধনা কৰিলে; কিন্তু সকলো বিফল হ'ল। তেওঁৰ একোপধ্যে টোপনি
নাছিল। বশিষ্ঠজীৱৰ চুৰোৱে তেওঁৰ মানস চকুৰ ভাগত লগলাসেৰে বুজা
বহিষ্ঠা ধৰিলে। তেওঁ-তাপ-পেণ-বাচিৰ গাতৰ বোঁৱালত উজাগৰে ৰঙনী
বটাই বিয়াটাই অহা তালতীৰ কণত গান-বাজনাৰ শব্দ টোপনিতো বাজি
থকাৰ দৰে তেওঁৰো কাণত বাজিলে ধৰিলে—সন্ধ্যা ললিতা কান্ধাৰ কুলু-
বুলু সজীৱ বিবিধ বজা বিহগৰ বিনকীয়া দৰ, বতাহৰ সোঁ-সোঁৱনি জ্বনি
আৰু চুৰ্চিল মুখৰিত কৰি অহৰহ বাজি থকা জলপাতৰ হৰ-হৰ গৰ-
গৰ শব্দ। তেওঁ বাগৰ সলাই, গাকত যুৰ হেঁচি ধৰি, সকলো জিহ্বা-ভাৱনাৰ
পৰা মনটো বিৰত ৰাখিবলৈ যত্ন কৰি চকু মুদি থাকিল। কিন্তু তাতো
একো হালোদধি হ'ল। মন তেওঁৰ তেনেই ব্যাকুল হৈ পৰিল। অগ্ৰকাশৰ
কিবা এক বেণুনাই তেওঁক তেনেই বিফল কৰি তুলিল। তেওঁ আৰু
পাতিত খিৰেৰে থাকিব নোৱাৰিলে। উঠি বহিল আৰু চাকিটো জ্বলাই
লগে। ৰাতি তেতিয়া গহীন আৰু নিস্তব্ধ হৈ পৰিছিল। চিপ-চিপীয়াকৈ
ভৰি পৰা নৈৰ পানীয়ে দোপত দোপে পাৰ বাগৰিবলৈ ধোকি-বাধো কৰাৰ
দৰে তেওঁৰ মনটোৱেও তেতিয়া প্ৰকাশ বিচাৰি তোলাৰ লগাইছিল। মনৰ

সেই অস্থিৰতা চম্ভালিব নোৱাৰি তেওঁ তেতিয়া অতৰ্কিতেই এটুকুৰা কাগজ তুলি লৈ পেন্সিলেৰে কিবাকিবি লিখিবলৈ ধৰিলে। পেন্সিলৰ দুৱল খাচড ফুটি উঠিল—

‘হে পথিক ! জুবোৱাহি তাণিত জীৱন

কম্বুক বহিলে হিয়া পৰিব শীতল,

ভাগ্যকৰা পথিকৰ আশ্বি নিকেতন

অময়া প্ৰেমৰ পূৰী গিৰি সজ্যাচল।’

—ইত্যাদি ‘বশিষ্ঠাশ্ৰম’ কবিতাটো।

এই বশিষ্ঠাশ্ৰম দৰ্শনৰ কথা উল্লেখ কৰি কবিয়ে নিজেই কৈছে—
‘কবলৈ গলে প্ৰকৃতিৰ লগত খুব গাঢ়ভাৱে সিদিনাৰ পৰাই মোৰ মনৰ সন্ধা স্থাপিত হয়। শৈশৱৰ অৰ্দ্ধবিস্মৃত আৱেগ আৰু স্মৃতি বিজড়িত অভিজ্ঞতাবোৰ যেন সঁচাকৈয়ে সিদিনাই পুনঃ মোৰ মনত বিভীষিকাবৰ কাৰণে পোনতে সজাগ আৰু স্মৃতিমান হৈ উঠিছিল।’

‘ৰাত্ৰিদেৱী’—কবিতাটোতো কবিয়ে মাতৃহীন শৈশৱ অন্তৰৰ নিঃসৰল অৱস্থাটোকে ৰূপ দিবলৈ বস্তু কৰিছে। মাতৃবিয়োগৰ ব্যথা আৰু শোক অভিশয় বিলাক। শৈশৱতে সেই দুৰ্ভাগ্য ঘৰ জীৱনত ঘটে তেওঁ আজীৱন সেই শোক পাহৰিব নোৱাৰে। লেখকৰ যিকোনো সময় বচনাত সি ঠাই পাবই। কবিয়েও তেওঁৰ স্বৰ্গীয় মাতৃৰ স্মৃতি সৌৱৰণ কবিয়ে ‘ৰাত্ৰিদেৱী’ কবিতা ৰচনা কৰিছিল। তাত তেওঁ নিঃসৰল শিত্তে কান্দি কান্দি কোৱাৰ দৰে কৈছে—

অকলশৰীয়া কৰি গুচি গল। আই,

চোৱাচোন অধমৰ কি হ’ল বিলাই!

• • •

আহা আই, আহা মোৰ মেঘৰ নিজৰা;

মাউৰা পুত্ৰক আহি আকোৱালি ধৰা।’ ইত্যাদি

কবির ‘শঙ্কৰদেৱ’—কবিতাবো জন্ম-কৰা বংশীয়। ইও প্ৰায় ‘বহাগব’ ৱিয়া’ৰ ইতিমুত্তৰ দৰেই। ১৯০৩ চনৰ কথা। তেতিয়া জৱাহৰীৰ পৰা ভাসাহিত্যিক সত্যনাথ বৰা আৰু কবি চৌধাৰীদেৱৰ মৃত্যুৰ সন্ধ্যাবাত ‘জোনাকী’ কাকত চলি আছিল। ‘জোনাকী’ৰ তেতিয়া দৰে—১-১৯০৩

অৱস্থা। ‘জোনাকী’ মাহেকোৱা কাকত। বছৰেকীয়া বৰঙণিও মাত্ৰ এটকা। তাকেই গ্ৰাহকসকলৰ অনেকে নিদিয়ৈ। তাতে কবিতা হ'ব নবা।

সেই সময়ত দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা কলিকতাত পঢ়ে। ডেভিডা কলকতাত হচেইব হাজৰিকা আৰু তেওঁ ছয়ো আছিল কলিকতাৰ এ. এছ. এল. ক্লাবৰ যুটীয়া সম্পাদক। তেওঁলোকে কাকতে-পত্ৰই জাননী দিলে যে সেই বছৰত কাকত-পৰা অসমীয়া ষ্ৰেষ্ঠ চুটি গল্প, কবিতা, বচন আৰু উপভাসত উপযুক্ত পুৰস্কাৰ দিয়া হ'ব। জাননায়ে আহি শুৱাহাটীত প্ৰতিধ্বনি তুলিলে। শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী সেই বছৰ শুৱাহাটীৰ কটন কলেজত ভৰ্তি হৈছিলহি। তেওঁ কবি চৌধাৰীৰ ঘৰলৈ আহি জাননী এখনলৈ আঙুলিয়াই কৰে— ‘আপুনি এনে কিবা এখন জাননী দেখিছেনে? সেই বিষয়ে কিবা কবিছে নেকি?’

কবিয়ে বতৰগত স্তৰত উত্তৰ দিলে—‘জাননী দেখিছোঁ। পিছে যিহেঁত কিহৰ যোগ্য? ‘জোনাকী’ৰ ছবৰুৱাই মোক হতাশাত বুৰাই থৈছে।’ গোস্বামীয়ে কলে—‘নহয়, ‘জোনাকী’ৰ কথা ইয়াৰ লগত নাসাঙুবিব। আপুনি কিবা এটা কবিতা লেখক, লেখিবই লাগিব। যেন্তা এটা গল্প লেখিব। ছয়ো পঠিয়াব। পালে পুৰস্কাৰ পালোঁ, নাপালেও নো আমাৰ ক্ষতি কি? লেখেনে নেলেখে কণ্ডক। পঠোৱা তাৰ বাক মোৰ ওপৰত।’ কবিয়ে উত্তৰত ‘ও, চাওঁ বাক’, বুলি শলাগি ধলে।

বখাসময়ত গোস্বামীয়ে তেওঁৰ গল্প আৰু কবি চৌধাৰীৰ কবিতা পূৰ্বৰ বন্দৰস্তমতে পঠালে। চৌধাৰীৰ কবিতা আছিল—‘ঈশবৰদেৱ’। বিৰ্কিট সময়ত থবৰ ওলাল, কবি চৌধাৰী কবিতা প্ৰতিবাসিতাত প্ৰথম, শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী চুটি গল্পত প্ৰথম আৰু সৌৰীকান্ত তালুকদাৰ ত্ৰী-বিকা বিজয়ৰ বচনাত প্ৰথম হৈছে। উপভাসত পুৰস্কাৰৰ উপযোগী এছ পোৱা নহ'ল। গোস্বামী আৰু তালুকদাৰ ছয়ো কিতাপ পুৰস্কাৰ পালে। কবি চৌধাৰীয়ে বাবু প্ৰমথনাথ চৌধুৰীৰ ‘পদ্মা’ কাব্যখন আৰু ৰূপ জিন টকা পুৰস্কাৰ লাভ কৰিলে। চিঠিত সম্পাদকজয়ে কবিলৈ লিখিলে—‘আপুনি এমৰ ভিতৰত ৮৫ নম্বৰ পাই কবিতাত প্ৰথম স্থান লাভ কৰিছে। পুৰস্কাৰ ৪০ টকা দিয়াৰ কথা আছিল। পিছে টকা সম্পূৰ্ণকৈ হঠাত ৰূপ জিন টকা আৰু কিতাপখন পুৰস্কাৰ পঠালোঁ। আপোনাৰ ‘ঈশবৰদেৱ’ গীটকৈয়ে উপভাসত

হৈছে।' সেই ঈশ্বৰদেৱ কবিতাবে—

‘জালিকটী যি কেতালি আছে পুলাহাৰ,
সেয়েহে মাখোন ভাষা কৰিছে পোহৰ’—

আদি পংক্তিয়ে আজিও বসন্ত পাঠকসকলৰ অন্তৰত চিন্তা আৰু আনন্দৰ
চৌ ছুলি আছে।

‘নৈৰ বুকুত’—কবিতাও কবিৰ শৈশৱ জীৱনৰ স্মৃতিবাহী কবিতা।
বৰলীয়া নৈৰ পানীত কৰিয়ে শিঙকালত নাহুৰি-সাঁতুৰি আনএ উপভোগ
কৰিছিল। অনেক ঐতিহাসিকৰ মতে এই বৰলীয়া নদীয়ে বেনোক্ত বস্তুতা
নথী। সি যি হওক, কবিৰ জন্মস্থান লাংপোহাৰ ওচৰত বৰলীয়া, পাঙ্গলা-
দিয়া, লখাইতৰা, কলিয়াজান আ'ক হালে স্মৃতি—এই পাঁচোখন নৈ
মিলি মিলন ক্ষেত্ৰত সাগৰৰ দৰে বহল জলশয় এটিৰ সৃষ্টি কৰিছে।
স্বৰ্ঘ্যোদয় আৰু স্বৰ্ঘ্যস্তৰ দৃষ্ট তাত অতি মনোৰম হৈ উঠে। ওপৰত
আকাশেদি দীঘল বিং দি দীত গাই উঠি যোৱা বিহুৰ কল সঙ্গীত
আৰু তলৰ পানীত লুখালুখ সোণোৱালী ছবি। তাৰেই অবিভবীয় স্মৃতি
লৈ কবিয়ে এই কবিতাত গাইছে

‘বকুভবা ৰূপ ধৰি সাক্ষ্য দিনৰণি
লীন যায় সোণালী সৌতত;
সমাধি-সঙ্গীত গায় বিহুৰণী কুলে
তটিনীৰ কল সৰত।’

‘বণিজ্য কথা’—কবিতা কবিৰ ‘মনাই বৰালী’ নামৰ কবিতামালীৰ অন্ত-
তম কবিতা। এই শ্ৰেণীৰ পাঁচোটা কবিতাবে ‘মনাই বৰালী’ নামৰ
কবিতাৰ পুৰি এখন সম্পূৰ্ণ কবিতালৈ কৰিয়ে ৰচনা কৰিছিল। এই কবিতা-
বোৰত কবিৰ অন্তৰত জীৱনৰ কিছুমান কল কাহিনী ৰূপ আৰু উপমাৰে
উপভোগ্য কৰি উপস্থাপন কৰা হৈছে। ‘বণিজ্য কথা’ কবিতাতো কবিয়ে
জীৱনৰ বিখল বণিজ্য-মাত্ৰাৰ কথা কল্পনাতকৈ বৰাইছে। বিজ্ঞে, উপলব্ধি
কৰি ৰূপৰ সহায়ত ভেঙে তাৰে ঐতিহ্য কৈছে—

‘হালিৰ চটক ৰূপা লাগি হায়! ভিকৰখনি ৰূণ জড়ি,
লৰাৰ চোব নোৱাৰি সয়লি হ'ল কালুৰ সাজি।’

আৰু

অমল্লি শিবা। সৰী নাওঁৱৈচা অকাহিলা ছটা তাই,
ডয়ড কেউটা চাপৰৰ পৰা পৰিছে কাছাৰ খাই।'

এই ছটা তাই যে কান্ধ, ক্ৰোধ, মোহ, ঘোৰ আৰি ছটা বিপু তাত
সন্দেহ নাই।

'শ্ৰিৰহীৰ উক্তি', 'সন্ধ্যাপ', 'স্বৰ্ণ—আদি কবিতাৰ যাজ্ঞেয় কবিতা
বিঃ আৰু বেদনা-বিহ্বল অৱস্থাৰ ক্ষুণ্ণিয়াছ ভৱিৰ্ভৈ পোৱা যায়। অস্ত-
দাহী ব্যথাৰ জ্বীৰ্ণালত গঢ়ি তোলা এই কবিতাবোৰৰ প্ৰত্যেকটোৱে মাতৃ-
ভাৰাৰ একোপদ স্বৰ্ণালদাৰ। 'সংসাৰৰ চেনা-মুলা আপন-অশান্তি জীৱনত
সহিলো বিস্তৰ', 'একাৰ বৰ হ'ল জকোয়ল মেহা, হুপুৰি আশা জীৱনৰ'
(বিহঙ্গীৰ উক্তি); ডলাৰ বগৰী প্ৰায়, ক'তো খান-বিড়ি নাই, কছিলে
বিধিয়ে মোক জনম দুখীয়া' (সন্ধ্যাপ); আৰু—

'ভাঙিল আশ্রয় তক উৰি গ'ল বাসা

সম্পদৰ লগৰীয়া আশীৰ্ব্বাদে স্বজনে

উত্ততি নাচায় মোক দেখি দুৰদশা,

অকলই কান্দি কান্দি ফুৰে বনে বনে।' (স্বৰ্ণ)

—এইবোৰেই তাৰ নিদৰ্শন। 'স্বৰ্ণ' কবিতা লিখাৰ পিছত তালেনানদিন
কবিয়ে কবিতা লিখা নাছিল।

'কেতেকী'—ইয়ানলৈ কবি চৌধাৰীদেৱৰ প্ৰথম কবিতা পুৰি 'সাক্ষী'ৰ
কবিতাকলীৰ উল্লেখ কৰা হ'ল। তেখেতৰ দ্বিতীয় কবিতাৰ পুৰি 'কেতেকী'।
'কেতেকী'ৰ অন্তৰালতো চৰকপ্ৰব কাহিনী আছে।

বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম হুৰি বছৰৰ কথা, সন ১৯১৫ চন। কবি
চৌধাৰী জেডিয়া বোলাৰ খাতত। চহৰৰপৰা ৬৭ মাইল পূবে বোকাৰ
খাত। বোলা, বীৰভূমি ওচৰা-উচৰি ঠাই আৰু এই ঠাইয়েবত মিকিৰ,
কছাৰী আদি জনজাতীয় লোকসকলৰ বসতি। চৌধাৰী তেওঁলোকৰ
পুৰণিকলীয়া সম্পত্তি সেই খাতখনলৈ মাজে-মাজে যায়, আৰু তাত জেতি-
য়াবা একেৰাহে কেইবা, যাহ থাকি মাটি-বাৰী চলায় আৰু নিজ হাতে
শাক-পাচলিৰ প্ৰতি লগে। ফলত কান্ধ কৰা দিনজো তেওঁ বহু পালেই
চহৰৰ হাই-উকতিৰপৰা আভৰত থকা আশ্রয় সূত্ৰ এই খাতলৈ থাকি-
বলৈ লৈছিল। ফলত তেওঁ নিজ হাতে নিজৰ মানুহীয়া সূত্ৰলৈ কান্ধ

কৰিছিল। নিভৰাৰ পৰা পানী অনাৰেপৰা ডাঙ-পানী ৰাতি থাই-বৈ কাপোৰ-কানি ধুই-পথালি লোৱালৈকে সকলো কাম নিজে কৰিছিল।

তেতিয়া আছিল ফাগুন নে চ'ত মাহ। সময় আবেলি। বেলে পৰি আহিছে কিন্তু তেতিয়াও চকা পাটত বহিব নো। চৌধাৰীয়ে পানী আনি-বলৈ বুলি অলপ দূৰত থকা নিজৰা এটালৈ গৈছিল। সেইটো অৱশ্যে ঐকান্ত নিজৰা নাছিল; ই আছিল এটা উহ। তাত তলৰ পৰা পানী আপোনা আপুনি নিভৰি ওলাইছিল আৰু সেই ঠাইতে এটা গাঁতৰ দৰে হৈ তাৰপৰা ভিৰ-ভিৰকৈ পানী বৈ গৈছিল। গাঁতটোৰ পাৰ কেইটাত টান মাটি আছিল বাবে সি এটা স্বাভাৱিক নাদৰ দৰে হৈ পৰিছিল। পানী আছিল ফটিকৰ দৰে ফটফটয়া, পৰিষ্কাৰ। তাৰে পানী তেওঁ থাইছিল। সেই ঠাইৰপৰা অলপ দূৰত নিজৰাৰ পানীত তেওঁ কাপোৰ-কানি ধুইছিল।

সেইদিনা আকাশ ওলোলাই আনিছিল আৰু তাকে দেখি ৰাতিলৈ বৰবুঢ়-বাদল হোৱাৰ আশঙ্কা কৰি দিনে-পোহৰে খোৱা পানীটোপা আনি থবলৈ বুলি কান্ধত মাটিৰ কলহটো লৈ কৰি চৌধাৰী গৈছিল নাদলৈ। কেই-শোভমান গৈয়ে তেওঁ এজন চিনাকী বুঢ়া মিকিৰ মাহুহক লগ পালে। ছয়ো তাতে থিয় হৈ অলপ পৰ কথা পাতিলে।

সেই কথা পতা ঠাইডোখৰৰ অনতিদূৰতে এভোপা গ্ৰকাণ্ড চোপ গছ আছিল। তাৰে কাষত হঠাৎ ধমহকৈ কিবা এটা পৰাৰ দৰে শব্দ হ'ল। ছয়ো চক খাই উঠিল। বুঢ়া মিকিৰভনে তাত যেন কিছৰাৰ সহাবিহে পালে। তেওঁ কথা সাং কৰি পোনেই কলে, 'দেউতা' আৰু কথা নাপাতো। আপুনি অতি শীঘ্ৰে পানী লৈ থবলৈ যাওক। এই অলপ পিছতে ধুমুহা আহে হে লাগে। সৌ পশ্চিমৰ পিনে চাওকচোন, কুলিৰ ডিম্বাৰ দৰে আকাশ-খন কেনেকৈ ক'লা কৰি আহিছে। গছ-বিৰিখৰ পাতবোৰো দেখিছেনে? এটা পাতো ক'তো অকণো লৰা নাই। শহা পহৰে কাষ থিয় কৰাৰ দৰে কৰি ভয়ত একে ধৰে আছে। এইটো বতাহ-বৰবুঢ়ৰ আগ-জাননী। আজি বৰ ডাঙৰ ধুমুহা আহিব। আপুনি যাওক-যয়ো আহিলো।' বুলি বুঢ়া ডহি গ'ল। চৌধাৰীয়েও কান্ধত একলহ পানী তুলি লৈ বেগাই ফবলৈ উভতিল।

তেওঁ ঘৰ পোৱাৰ অলপ পিছতে বতাহ বৰবুঢ় হো-হোৱাই আহিল।

চৌধাৰীয়ে ডেভিয়া গৈ ভাত বান্ধিবলৈ জুই ধৰিছিলহে যাত্ৰ। প্ৰকৃতিৰ প্ৰলয়ক্ষৰী মূৰ্ত্তি দেখি তেওঁ পোনেই পেপুৱা লাঙ্গিল আৰু আখাৰ তলৰ জুই জ্বৰাই থৈ বিছনাত উঠিলহি। উঠিলেও কিছ বন্ধা ক'ত? চাওঁতে চাওঁতে বিজুলী চেবেকনিৰে প্ৰচণ্ড ধুমুহা আহিল। বতাহৰ হো-হোৱনি, বিজুলীৰ চিকিমিকি, মেঘৰ গৰ্জন আৰু চেবেকনিৰ কাণ ভাল মৰা শব্দ ক্ৰমাৎ বাঢ়িবলৈ ধৰিলে। ওচৰৰ গছ-গছনিবোৰ ধ্বংসকৈ ভাগি পৰাৰ শব্দ সঘনে শুনা গ'ল। মাজে মাজে চৰাই-চিৰিকতিবোৰেও আতঙ্কত চিঁ-চিয়াঁবলৈ ধৰিলে। বতাহৰ হেঁচা একোটাত একোবাৰ চৌধাৰী থকা ঘৰটোও কেৰ-কেৰাই, মেট-মেটাই উঠে। একোবাৰ বতাহৰ ছাটিত চাল উৰি বাৰ খোজে। তেওঁ আহি মধুন্দন শৰি বিছনাৰপৰা নাশি চালপীলাৰ তলত পেট পেলাই পৰিল। ভয়ত জীউ উৰি গ'ল। এইদৰে প্ৰকৃতিৰ ভাঙৰ লীলা বহুত পৰলৈ চলি থাকিল।

এই অৱস্থা প্ৰায় মাজনিশালৈ একেবাহে চলিছিল। তাৰ পিছত বতাহৰ হো-হোৱনি ক্ৰমে কমি আহিল আৰু বতাহ বৈ বৈ বৰলৈ ধৰিলে। কবিৰ প্ৰাণ ডেভিয়াও কঠাগত। এনে দুৰ্বোৰ সঙ্কটৰ সময়ত বতাহৰ খন্তেকীয়া বিৰামধীনত মাজে মাজে তেওঁৰ কাণত পৰিবলৈ ধৰিলে—‘অ’ কেতেকী, অ’ কেতেকী।’ তেওঁৰ মনলৈ যেন অলপ সাহস আহিল। অন্তৰীক্ষ-পৰা কোনো অশৰীৰী দেৱদুৰ্ভেহে যেন তেওঁক তেনেকৈ নিৰ্ভয় দি আশাৰ বাণী শুनावলৈ ধৰিলে। বতাহৰ হো-হোৱনিৰ মাজেদি সেই শব্দ তেওঁ যেন কেতিয়াবা স্পষ্টকৈ শুনে, কেতিয়াবা আকৌ হুতনে। ওচৰা-উচৰিকৈ থকা ছপন পৰ্বতৰপৰা ছুটা চৰায়েহে যেন তেনেকৈ মাতিছে—এনে ধনি-প্ৰতিধ্বনি উঠিছিল। কাল-নিশা প্ৰলয়ৰ ঘনঘোৰ আৰু ধুমুহাৰ আচ্ছাদন ভেদ কৰি অহা এই ধনি-প্ৰতিধ্বনিয়ে কবিৰ অন্তৰত আশা আৰু আনন্দময় পুলকৰ সকাৰ কৰিলে। বৃত্তান্তত তেওঁৰ অন্তৰৰপৰা লাহে লাহে অন্তৰ্হিত হ’ল। কিহৰাই যেন তেওঁক কাণে কাণে কলেহি—‘ভয় নাই, ভয় নাই, ধ্বংসৰ মাজতো জগতত সৃষ্টিৰ স্বৰ বাজি থাকে’। তেওঁৰ বনৰ দুৰ্জলতা আঁতৰি গ’ল। কেতেকীৰ সেই ‘অ’ কেতেকী, অ’ কেতেকী’ স্বৰে তেওঁক সঙ্গীৱনী শক্তি দান কৰিলে। তেওঁৰ মনত প্ৰভাৱ উপজিল—কেতেকী চৰাই নহয়, কেতেকী দেৱদুৰ্ভ, কেতেকী জগতৰ শান্তিদূত।

ধুমুহা গ'ল। প্রকৃতিয়ে আকৌ শান্ত স্থিতি ধারণ কবিলে। অক্টোবর
জোন আহি পূব আকাশত দেখা দিয়াৰ লগে লগে এটা অৰ্ধচন্দ্র আনন্দ
আনন্দই কবিৰ মনত তোলপাৰ লগাবলৈ ধৰিলে। ধুমুহা বোম্বাৰ কিছপৰ
শিঁহলৈও কেতেকীৰ বিননি শুনা গৈছিল। ক্ৰমে ক্ৰমে সিও কিছু নিশ্চয়
প্রকৃতিৰ স্বৰ্গতল বুকুত মাৰ গ'ল। কোনোবা নিপুন যাত্ৰকৰে হুহবি মৰাৰ
লগে লগেহে যেন তেওঁৰ ভোজবাজী খাতৰি গ'ল আৰু প্রকৃতিয়ে সৌম্য
স্থিতি ধারণ কবিলে। কবিৰ সেইদিনা আৰু ভাত বন্ধা নহ'ল। জা-জলপান
কিবা অলপমান খাই তেওঁ শুই থাকিল। কিছু শুলে জানে, টোপনি
আহিব? মনৰ মাজত তেওঁ পুনঃ কেতেকীৰ কল্প বিননি শুবিবলৈ ধৰিলে।
নানীপ্রকাৰ ভাবে আহি জুহুৰি দি ধৰি তেওঁক তেনেই আকুল কৰি তুলিলে।
চাকি জলাই লৈ তেওঁ টুকুৰা কাকতত কেতেকীৰ বিননিটোকে কবিতাত
ৰূপ দিবলৈ লাগি গ'ল। ওৰে বাতি খাট তেওঁ কবিতা লিখিলে। বাতি-
পুৰা তেওঁ সেই কবিতা আকৌ পঢ়ি চালে। তেওঁৰ মনত এনে অনুমান
হ'ল যেন তেওঁ যি কবিতা লিখি উলিয়ালে, সি তেওঁ লিখি খোজা
কবিতাৰ ওচৰ চাপিবই নোৱাৰিলে। কেতেকীৰ গীতৰ মধুৰতাৰ তুহনাত
সি যেন একো কবিতাই হৈ উঠিল। বেজাৰত তেওঁ তেতিয়া সেই কবি-
তাটো ফালি পেলালে। বিকলতাৰ বেদনাত তেওঁৰ চকু চলাচলীয়া হ'ল।
কেতেকী সঁচাকৈয়ে জানো এটা চবাই, নে ই এটা অৰ্ধচন্দ্র যাত্ৰ? ই
বান্ধৰ জগতৰ বস্তু নে হাতেৰে চুকি নোপোৱা এটা আদৰ্শহে, ইত্যাদি এল
এটা প্রশ্নই কবিক ব্যাকুল কৰি তুলিলে। কেতেকী তেওঁৰ কাৰণে এটা
বিৰাট প্রহেলিকা হৈ পৰিল। চাৰিওফালে তেওঁ কেতেকীৰ মাত শুনি-
বলৈ ধৰিলে। চবাইটোৰ চিন্তাই তেওঁৰ সমস্ত মন-প্রাণ অধিকাৰ কৰিলে।
সেই চিন্তাত তন্ময় হৈ থাকিয়ে তেওঁ আনন্দ লভিবলৈ ধৰিলে। এইদৰে
প্রায় এবছৰ পাৰ হ'ল।

তাৰ পিছত এদিন তেওঁ আকৌ নিবলৈ বহি কেতেকীৰ বিষয়ে লিখি-
বলৈ কাপ তুলি ললে। এইবাৰ বিৰি তেওঁৰ প্রতি স্পৰ্শগত হ'ল। স্বাভাৱ
অধিষ্ঠাতী দেৱীৰ তেওঁৰ ওপৰত কৃপাশূন্য পৰিল; কাপ অবিৰাম চলিবলৈ
ধৰিলে।

‘ক’ৰপৰা তই

আহিলি সোপাই

কোন দিশে যাব উৰি;

কিয়নো ফুৰিছ

দূৰ দূৰণিত

অকলই ঘূৰি ঘূৰি।'

বুলি তোলা প্ৰস্তুতে মাৰমু হৈ কবিতা গহীন গভীৰ গতিত তবদায়িত-
ভাৱে দাঁবল হৈ খাবলৈ ধৰিলে। এসপ্তাহমানৰ ভিতৰতে পাঁচোটা তবদত
বিভক্ত হৈ সি শেষ হৈ ওলাল। এইবাৰ পুনৰ পঢ়ি চাই কবিৰ মনত
তৃপ্তি লাগিল। চৰাই কেতেকী এইবাৰ কবিৰ মনৰ কাব্য কেতেকীলৈ
যথায়থভাবে ৰূপান্তৰিত হ'ল। কবিৰ মনলৈ পৰিতৃপ্তিৰ বিমল আনন্দ
আছিল।

'কেতেকী' কাব্য লিখি নিজৰ আনন্দত নিজে বিভোৰ হৈ কবিয়ে
ভালেমান দিন তাক কাকে। নৈদেখুৱাকৈ ৰাখিল। পিছে কথা-প্ৰসঙ্গত
এদিন তেওঁ তেওঁৰ অন্তৰঙ্গ বন্ধু কংখৰীৰ চক্ৰনাথ শৰ্ম্মাক কাব্যখনৰ কথা
কলে। শৰ্ম্মা তেতিয় 'চেতনা'ৰ সম্পাদক, গুৱাহাটীত কালাত কৰে।
তেওঁ পঢ়ি চাহ বৰকে বখানি কলে, এ. এছ. এল. ক্লাৱত কবিতাটো
এদিন পঢ়লে ভাল হব। কবিৰ সন্মতি লৈ তেওঁ নিজেই কষ্ট স্বীকাৰ
কৰি ৪ ৪ৰ এটা বিশেষ অধিৱেশন নবীন বৰদলৈ হ'লত (তেতিয়ৰ কাৰ্জন
হ'লত) পাতিবলৈ। সাহিত্যমোদী সমজুৱাসকলক তাতেই প্ৰথমে 'কেতেকী'
পঢ়ি শুনাৰে মহেন্দ্ৰনাথ ডেকা ফুকনদেৱে। ক্লাৱৰ সভ্যসকলে কাব্যখন হমান
ভাল পালে যে তাক ক্লাৱৰপৰাই ধন তুলি ছপাবলৈ স্থিৰ কৰিলে। কবি
চৌধাৰীয়ে কিন্তু ক্লাৱৰপৰা সেই উদ্দেশ্যে ধন লবলৈ মান্তি নহ'ল। শেষত
পাণবজাৰৰ কমল এজেন্সিৰ পৰা প্ৰসঙ্গনাৰায়ণ চৌধাৰীয়ে তাক পোনতে
ছপাহ উলিওালে। প্ৰথম তাঙৰণত 'কেতেকী'ৰ পাতনি লিখিছিল দাৰ্শনিক
কবি দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মাদেৱে। তাত তেওঁ পুৰুষ আৰু প্ৰকৃতিৰ সংঘৰ্ষ লগত
কেতেকীৰ গীত আৰু জড়-প্ৰকৃতিৰ সংঘৰ্ষ সমন্বয় দেখুৱাই কেতেকীৰ দাৰ্শনিক
ব্যখ্যা এটি দাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। ১৮৩২ শকাব্দৰ ফাগুন মাহত
লেখা সেই পাতনিত শৰ্ম্মাদেৱে কৈছিল—'বিশ্বজগতৰ সকলো কাৰ্য্য একেটা
নিয়মৰ অধীন বুলি প্ৰমাণ কৰিবলৈ জ্ঞানীসকলে যত্ন কৰিব লাগিছে। চিত্ৰত
চিত্ৰকৰ নিজে কাৰ্য্যৰূপে পৰিণত হৈ অৱস্থান কৰে। বিশ্বজগতৰ সকলো
কাৰ্য্যত কিবা এটা ডাঙৰ বস্তু এনেদৰে মোৰাই আছে, যেন সকলোবিলাক
একেডাল সূতাবে হৈ সাঙোৰা আছে। সেই বস্তুটোকে বুজিবলৈ, বুজাবলৈ

আৰু বৰ্ণাবলৈ দাৰ্শনিক, বৈজ্ঞানিক আৰু কবিৰ সদায় চেষ্টা। কিন্তু সেই মহান বস্তুটো ইমান নিলগত আৰু ইমান ডাঙৰ যে জ্ঞানৰূপ দূৰবীণেৰে তাৰ কেৱল এক অংশহে দেখিবলৈ পোৱা যায়।

‘কেতেকী’ত দেখুৱা হৈছে যে এই জড়-প্ৰকৃতিত কেতেকীৰ গীতে পুৰুষ-ৰূপে কাৰ্য্য কৰিব লাগিছে। কেতেকীৰ গীতটি হৈছে জানিবা বৃন্দাবনত বংশীধ্বনি। পদুম ফুল ফুলাৰ আৰু বুঢ়া নুইতৰ গ-উঠাৰ কাৰণ একেটাই—কেতেকীৰ গীত। সেই মাতটিত মুগ্ধ হৈ বিশ্বধ্বনি যন্ত্ৰ চলাদি চলিব লাগিছে। এই কাৰণেই কবিয়ে যেনিয়েই চাইছে সেই পিনেই কেতেকীৰ গীতৰ কাৰ্য্য-কলাপকেহে দেখিবলৈ পাইছে। কেতেকীৰ গীতৰ বাহিৰে অ’ন আৰু কিবা আছে বুলি কবিয়ে কোৱা নাই। * * * বিশেষ এনে গভীৰ তত্ত্ব এইদৰে সজাই পৰাই নেদেখুৱালে জনসাধাৰণৰ পক্ষে নিৰীক্ষণ কৰা অসম্ভৱ। বিশ্বৰ একো ভাৱটো সূৰ্য্যৰ দৰে জলজ—মুখামুখিকৈ চাব নোৱাৰি : অহন বস্তুত তাৰ প্ৰতিবিম্বহে মাথোন দেখুৱাব পাৰি। কেতেকীৰ গীততো সেই একো ভাৱৰ প্ৰতিবিম্ব এটি দেখুৱা হৈছে।’

ইয়াৰ কিছুদিনৰ পিছত ‘চেতনা’ কাকতত ‘কেতেকী’ৰ এটা দাঁতল সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ বাহিৰ হ’ল। প্ৰবন্ধটোত লিখকৰ নাম-ধাম একো নাছিল। বৈজ্ঞানিক ধৰণে অসমীয়া কিতাপৰ সমালোচনা কৰি লেখা উচ্চ ধৰণৰ প্ৰবন্ধ এইটোৱে প্ৰথম আছিল। কিতাপখনৰ দৰে সমালোচনাটোৱেও পঢ়ুৱৈ সমাজত এটা আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিলে। অসমীয়াত এনে গভীৰ সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধৰ লেখক কোন হব পাৰে তাক লৈয়ে কিছুমান দিন ভালদৰে ৰক্তনা-জল্লনা চলিল। সাহিত্যাগ্ৰবাগীসকলৰ মাজত এই প্ৰসঙ্গত কেইবাখনো পণ্ডিতলোকৰ নাম উত্থাপিত হবলৈ ধৰিলে। তাৰে দুই একো-জনে সেই সন্মান প্ৰত্যাহ্বান কৰিলে আৰু কোনো জনে একো নামাতি বহুস্ত আৰু বেছি ঘনীভূতঃ কৰি তুলিলে।

কবিৰ মনত এই সমালোচনাই কেনে প্ৰতিক্ৰিয়া কৰিছিল মন কবিলগীয়া। সমালোচনাৰ কথা শুনি পোনতে তেওঁ সচকিত হৈ উঠিছিল, আৰু ‘চেতনা’-খন তুলি লবলৈকে ভয় কৰিছিল। পিছত প্ৰবন্ধটো তেওঁ যিমানে পঢ়িলে সিমানে তেওঁৰ মনত এনে অস্থিৰ হবলৈ ধৰিলে যেন সমালোচকে কবিৰ অন্তৰ ৰাজ্যৰ অম্পট হৈ থকা ভাব আৰু কবিতাৰ চুকে-কোণে থকা সক

সক বিষয়বোৰতো দিগন্ত পোহৰ কৰা সন্ধানী বস্তিৰ চোকা পোহৰ পেলাইছে। পিছত এটা কথাত তেওঁ সমালোচকৰ লগত একমত হ'ব নোৱাৰি চিন্তাৱিত হ'ল। তেওঁ নিজৰ মতেই ঠিক নে সমালোচকৰ মতেই ঠিক সেইটো স্থিৰ কৰিব নোৱাৰি আৰু বিশেষকৈ নিজৰ ভুলটোনো ক'ত বিচাৰি নাপাই শেষত 'চেতনা'ৰ সম্পাদক চন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ ওচৰ পালেগৈ। শৰ্মাক শোধাত তেওঁ কলে—'চৌধাৰী, প্ৰবন্ধটোত লেখকৰ নাম নাই যদিও, তাৰ লেখক কিন্তু মই নহওঁ দেই। তাৰ লেখক অশ্ব এজনহে।'

কবি চৌধাৰী হতহৰ হ'ল। শৰ্মাৰ কথাই তেওঁক যেন আৰু অথাউনি পানীতহে পেলাই দিলে। কোন নো সেই প্ৰবন্ধৰ লেখক তাকে জানিবলৈ তেওঁৰ মন আৰু বেছি উৎকণ্ঠিত হৈ উঠিল। পেঘেনিয়াই পেঘেনিয়াই স্থিৰ থাকোঁতে বাধ্য হৈ শৰ্মাই কলে—'চৌধাৰী, মইনো আপোনাক মিছা কৰ পাৰোনে ? এই প্ৰবন্ধ অধ্যাপক বাকীকান্ত কাকতিয়ে লেখি মোৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰিছে। লেখকৰ নাম প্ৰকাশ কৰিবলৈ তেওঁ মোক বাধা দিছে।'

অধ্যাপক কাকতিৰ নাম চৌধাৰীয়ে বহুতদিন আগৰ পৰাই শুনি আছিল। এইবাৰ তেওঁ কাকতিৰ সন্ধানত ওলাল। তেতিয়া কাকতি কটন কলেজৰ হংৰাভীৰ অধ্যাপক নিযুক্ত হ'বৰ বেছিদিন হোৱা নাছিল। তেখেতৰ নাম কিন্তু আগৰপৰা শুধি-সমাজত ফটি-ফুটি গৈছিল। তেখেত বাস কৰিছিল তেতিয়াৰ ভূবিলী গাভেৰ (আজিকালিৰ ডেপুটী কমিছনাৰৰ সন্মুখত নতুনকৈ নিৰ্মাণ কৰা পানীৰ কলৰ) পশ্চিমে থকা আলিটোৰ দাঁতিৰ এটা সৰু জুপুৰী ঘৰত।

কবি চৌধাৰী গৈ অধ্যাপক কাকতিৰ ঘৰত ওলাল। ছয়োৰো ছয়ো চিনাকি লোৱাৰ পিছত ছয়োৰো মাজত আলাপ আলোচনা চলিল। কাকতিক তেওঁ সমালোচনাটোৰ বাবে ধন্যবাদ জনাই লগতে সমালোচনাত কাকতিয়ে কবিতাটোৰ প্ৰথম কুৰিটা ষ্টেণ্ডাৰ্ড ভাৱৰ লগত পাছৰকেইটা ষ্টেণ্ডাৰ্ড যথাযথ সামঞ্জস্যতা নাথাকিল বোলা মন্তব্যটোলৈ আঙুলিয়াই দি তেওঁ সঁচাকৈয়ে সেই অসমঞ্জস্যতা ক'ত কিদৰে ওলাইছে তাক বিচাৰি পোৱা নাই। কাকতিয়ে তেতিয়া কবিতাটো আকৌ পঢ়ি চাব বুলি কৈ বুকিৰে সেই প্ৰসঙ্গটো সিমানে সামৰিলে। কবিয়ে কিন্তু কৈ থৈ আহিল যে তেওঁ হলে নিজৰ ভুলটো বিচাৰি নোপোৱাকৈ আৰু কবিতা লিখাত হাত নিদিয়ৈ।—কোনো কাম নহয়।

শতধাৰা হৈ

প্ৰেম-মন্দাকিনী

সদাই বইছে য'ত।' * ইত্যাদি

‘কাষবালা’—কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীদেৱৰ অন্ততম কাব্য কাষবালা’ বচনাৰ অন্তৰালতো কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ এটি কৰুণ কাহিনী জড়িত আছে।

১৯১৮ কি ১৯ চনৰ কথা। বাৰিষা কালত এবাৰ কবিৰ মেলৰিয়া জ্বৰ হৈছিল। জ্বৰত তেওঁ বৰ দুৰ্বল হৈ পৰিছিল। এই দুৰ্বল অবস্থাতে বৰষুণ বতৰত এদিন তেওঁ বিছনাৰ পৰা উঠি বাহিৰলৈ সৰু পানী চুবলৈ গৈছিল। তাতে কেনেদৰে পিচল গাই এচৰবপৰা নলাত পৰি গ’ল। তেতিয়া ঘৰৰ চাকৰ-ব কৰোৱাৰে আহি তেওঁক বৰ-ধৰি কৰি তুলি নিলে আৰু ধুবাই-পখলাই বিনাত তুলি থলে। সেই পিচলি পৰা চুতা ল গিয়ে তেওঁৰ সোঁতৰিৰ বুঢ়া আঙুলিটো যিকি তিন্দাকৰ হ’ল। তেওঁ বিছনাত প্ৰায় পোন্ধৰ দিনমান পৰি থাকিল। পি ত অস্থিত কিছু ভাল হ’ল যদিও শৰীৰৰ দুৰ্বলতাৰ বৰণে তেওঁ একে লোঁটাৰি গ প্ৰায় তিনিমাহ মানলৈ সাহিবলৈ য’ব নো’শৰা হৈয়ে থাকিল।

কবিৰ এনে অস্থিত অৱস্থাত সেই বৰ মূল্যমানসকলৰ মহৰম উৎসৱ পৰিছিল। মহৰমৰ সময়ত তাজিয়া এটা লৈ শোভাযাত্ৰা কৰা দৃষ্ট-টোৱে তেওঁৰ মন বৰকৈ আকৰ্ষণ কৰিলে। তেওঁ তা’বিল হিন্দুৰ দুৰ্গা-পূজাৰ দৰে এই উৎসৱ মূল্যমানসকলৰ বাবে চাগৈ বৰ হেপাহৰ, বৰ আনন্দৰ পৰ্ক। তানিয়া আৰু মহৰমৰ শুৰি-কথা জানিবলৈ তেওঁৰ অন্তৰত বিপুল আগ্ৰহ উপজিল। সেই সময়ত মৌলনা আকৰম খানৰ ‘মোস্তাফা চৰিত’ নামৰ পুথিখন প্ৰলাইছিল। চৌধাৰীয়ে সেই পুথিখন আৰু লগতে মুছলমান ধৰ্ম আৰু তালেকিখন গ্ৰন্থ আনি বিছনাতে শুই শুই পঢ়ি মহৰমৰ প্ৰকৃত ইতিবৃত্তটো জানি ল’ল। পৱিত্ৰ মহৰম তিনিকে উপলক্ষ্য কৰি ইমাম হাচান-হোচেনৰ যি কৰুণ কাহিনী জড়িত আছে সি কবিৰ কোমল অন্তৰত বাককৈয়ে বেধাপাত কৰিলে।

সেই সময়তে পশ্চিমবঙ্গৰা বহুত ডাৰ্বেচ বা সংসাৰ-ত্যাগী মুছলমান সন্ন্যাসী আহি মৰ চীয়া বুলি এবিধ শোকাৰ সজীভ গাই ফুৰিছিল। সেই গীতবোৰ জনি তেওঁৰ মন আঁক বেজিকৈ বঁৰীভূত হ’ল। গীত জনি তেওঁ এদিন অতকৈতেই চকুপানী যুচি আহিল। এই অল্পভূতিবোৰে তেওঁক

ইচলামৰ কৰুণ কাহিনী এটাৰ বিষয়ে কাব্য এখন লিখিবলৈ উপগাবলৈ ধৰিলে। তাৰেই ফল স্বৰূপে ওলাল 'কাৰবালা' কাব্য।

সম্পূৰ্ণ কয় অৱস্থাত নহলেও শয্যাস্থায়ী অৱস্থাতে কবি চৌধাৰীদেৱে 'কাৰবালা' কাব্য লিখি উলিয়াইছিল। গা ভাল পোৱাৰ খিছত তেওঁ সেই কাব্যখন অসমৰ বিখ্যাত ষোলবী কেইবা গৰাকীকো একে একে দেখুৱালে আৰু কিতাপখন চাই-চিতি দিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে। তেওঁ-লোকৰপৰা কিন্তু তেওঁ আশাহুৰুপ সহায়ত্বহুতি নাপালে। তেতিয়া তেওঁ এদিন তেওঁৰ অন্তৰৰ বন্ধু মাছখোৱাৰ মুহিবুদ্দিন চাহাবৰ ওচৰ চাপিল উপদেশ বিচাৰি। মুহিবুদ্দিন চাহাবে তেতিয়া লোকেল বোৰ্ড অফিচত কেৰাণী কাম কৰে। তেওঁ কাব্যখন চুৰু-চুৰাই গালে আৰু ভাল হোৱা বুলি কৈ তাৰ ঘটনাবোৰ ভালকৈ পৰীক্ষা কৰি চাবৰ কাৰণে নগাঁওৰ মোছলেহুদ্দিন চাহাবলৈ পঠাবলৈ উপদেশ দিলে। সেইমতে কাম হ'ল। 'কাৰবালা' কাব্য এইদৰে হাত ৰাগৰি ভপ-পুৰণি হৈয়ে পোহৰ নেদেখাকৈ বহুত দিন থাকিল।

এম. মোছলেহুদ্দিন চাহাবে কাব্যখন ভাষ্যদৰে বনোয়োগ দি পঢ়িলে আৰু তাত পাতনি হিচাবে সন্নিৱিষ্ট কৰিব পৰাকৈ এখন পাতনি লিখি আনি এদিন নিজ হাতে কবি চৌধাৰীক দিলেহি। সেই পাতনিৰপৰা কবিক প্ৰশংসা কৰি লিখা অ'ত ত'ত ভালেখিনি কথা বান্ধি দি তাক পাতনি ৰূপে সন্নিৱিষ্ট কৰা হ'ল।

পাঁচোটা সৰ্গত সম্পূৰ্ণ হোৱা 'কাৰবালা' এখন সৰু কাব্য। তাৰ প্ৰথম সৰ্গত কাৰবালাৰ মক প্ৰান্তৰৰ বৰ্ণনা এটি পোৱা যায়। তাতেই ইয়াৰ ৰচনৰ লগতো পাঠকৰ চিনাকি হয়। দ্বিতীয় সৰ্গত ইমাম হাছানৰ হত্যা কাহিনী বৰ্ণোৱা হৈছে। এই সৰ্গত নাৰী-চৰিত্ৰৰ কোমলতা আৰু নিষ্ঠুৰতা ভালকৈ জিলিকি উঠিছে। তৃতীয় সৰ্গত মহাত্মা হুচেইনৰ অসমীয়া ঘৈণী আৰু খোদাব ওপৰত থকা অটল বিশ্বাস কৰুণ পৰিস্থিতি এটাত ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। চতুৰ্থ সৰ্গত হাছান-পুত্ৰ কাছেম আৰু হুচেইনৰ ককা ছখিলাৰ মাজত হোৱা বিবাহৰ এটি ছবি দেখা যায়। পঞ্চম সৰ্গত ইয়াৰ ৰচনৰ আন্ত-বলিমান। তৃতীয় অঙ্কৰেৰে পানীৰ আশাত মুগ্ধ কৰি কবি এটি এটিক ইমামৰ বন্ধুবান্ধৱ ল'লে। বণত পৰিল। এই অৱস্থাত তেওঁ-

ৰণ কবি প্ৰাণ এৰে। এয়ে 'কাৰবালা' কাব্যৰ মূল ঘটনা। কবিৰ ই আপেক্ষিকভাৱে আগ বয়সৰ ৰচনা, তথাপি কিন্তু ই বাহুল্য দোষৰপৰা মুক্ত। আৰবী-ফাৰ্চী শব্দৰ মুক্ত প্ৰবাহ এই কাব্যৰ অন্ততঃ বৈশিষ্ট্য।

‘দহিকতবা’—কবি চৌধাৰীদেৱৰ অন্ততঃ কবিতাৰ পুৰি দহিকতবা’ ভেওঁৰ ‘কেতেকী’ৰ দৰে এটা দীক্ষণীয়া চবাই-কবিতা নহয়। ই বিবিধ বিষয়ৰ পঁচিশটা কবিতাৰ এধাৰি মালা। প্ৰথম কবিতাটোৰ নাম ‘দহিকতবা’ বাবে বিহগ-প্ৰেমী বিহগী কবিয়ে কিতাপখনৰ নাম ‘দহিকতবা’ দিছে। গুৱাহাটী ‘একতা সভা’ৰপৰা ই প্ৰথমে প্ৰকাশ হয় আৰু ড° বাণীকান্ত কাকতিদেৱে ভাৰ পাতনি লেখি দিয়ে। ইয়াৰে অনেক কবিতাৰ ভঙ্গ-কাহিনী কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ কিছুমান ঘটনাৰ লগত সংগ্ৰিষ্ট আছে। ভলত সেইবোৰৰ গোটাচেৰেকৰ আভাস দিয়া হ’ল।

পোনতে ‘দহিকতবা’ৰ কথাৰ কোৱা থাকে। ‘কেতেকী’ৰ দৰে দুৰ্যোগৰ মাজেদি ইয়াৰ সৃষ্টি হোৱা নাছিল। ‘ভিকা’, ‘মাতৃ’ আদি অন্যান্য অনেক কবিতাই কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ একোটা শোকাবহ পৰিস্থিতিত জন্ম লাভ কৰাৰ দৰে ই কোনো কৰণ ইতিহাস বোকাচাত লৈ জন্ম লাভ কৰাও নাছিল। সেই বুলি কিন্তু ইয়ো কতকীয়াকৈ হলেও কবিৰ অৱত কয় আলোড়ন তোলা নাছিল।

‘দহিকতবা’ লিখাৰ সময়তো কবি আছিল বোন্ধাৰ খাতত, কোনে’বা এবছৰৰ ব’হাগ নে জেঠ মাহত। সেইদিনা কবি গৈছিল দুপৰীয়া নিজৰান্ত গা ধুবলৈ। হাতত এটা সৰু বাণি। উদ্বেগ, গা দুই উঠি উভতি আহোঁতে এবাণি পানী লৈ আহিব। একেই ব’হাগ জেঠ মহীয়া, তাতে ঠাইভোখৰ হ’ল পৰ্বতৰ নিচেই ওচৰতে। কাজেই তকাই ভেনেই খৰ্বৰীয়া হৈ পৰিছিল। ওপৰত মধ্যাহ্ন সূৰ্য্যৰ খাওঁ খাওঁ যুঁঠি, ভলত ভৰি-পুৰি-নিয়া গৰম মাটি। সেই মাটিৰ ওপৰেদিয়ো লুংলুঙীয়া বাট লৈ কবি গৈ থাকিল। নিজৰাৰ ওচৰ পাবলৈ ডেউিয়াও অলপ দূৰ বাট আছিল, এনেতে কিবা এটা মড়ুন চবাইৰ মাত কবিৰ কাণত পৰিল। সেই মাত, সেই স্বৰ ভেওঁৰ আগতে জনা য়নত নপৰে। গতিকে মাত শুনি ভেওঁ ভেনেই বিমূঢ় হ’ল। ভেওঁ হঠাৎ থমকি হ’ল আৰু অজৰ্জকতেই চবাইৰ মাত বিকালৰপৰা আহিছিল সেইকালে মূখ তুৰালে। তৰিও আপোনা-আপুনি চলিবলৈ ধৰিলে।

চৌধাৰীয়েৰে থকা বহাটোৰ পশ্চিমফালে এখন পথাৰ আৰু তাৰ সিমূৰে এখন বিল। পথাৰত গৰু-গাই চৰি থাকি বিলত পানী খাব পাৰে। নিচেই ওচৰত কোনো মানুহ-ছলুহ নাই। সেই সময়ত বিলত অসংখ্য পদ্ম ফুল আছিল। এনে নিৰলাত চকুত নপৰা কোনো নতুন, চৰাইৰ তুলনিত বৰ শুনি কবিতা মন পুলকিত হোৱা দেখি আঁচৰিত হৰলগীয়া একো নাই। চৰাইটোৰ মাত শুনুৱাব কৰি কবি আঙুৱাই দুগৈ থাকিল। মাতটো তেওঁ ওচৰত শুনি, কিন্তু মাত মতা চৰাইটো হলে দেখা নাপায়। দিন-চুপৰীয়া এনে সময়ৰ ফলত পৰি, কবিয়ে কোনোবা মানুহপুৰীত প্ৰবেশ কৰা যেন হৈ পালে।

অশেষত তেওঁ গৈ গৈ এজোপা বুঢ়া এজাৰ গছৰ তলত থমক খাই ব'ল। গছজোপা বুঢ়া আছিল যদিও তাত ইমান তুল ফুলিছিল যে গছৰ পাত এটোও নেনেই হৈ পৰিছিল। চৰাইৰ গীতকে শুনুৱাব কৰি গৈ মনি মনি চাই কবিয়ে দেখিলে এটা সৰু ড'লত পৰি এটা অক-মান চৰায়ে উল্লাহতে তপিয়াই তপিয়াই গীত গাই আপোন-পাহৰা হৈ আছে। কবিও তাকে দেখি আপোন-পাহৰা হ'ল। তেওঁ তাত সেউদৰে কিমান পৰ থাকিল নিচেই নাচানিলে। চৰাইটোৱে আমনি পায় বুলি তেওঁ ভবণো লৰচৰ কৰা নাছিল।

পিছত কোনোবা মূৰ্খত নৰ-মনিচৰ গোল পায়ে হবলা সি ক'বপৰা ভুল কৰি উৰি গুচি গ'ল। কবিয়ে তাৰ গমকে নাপালে। তেওঁ চিত্ৰত থকা মানুহটোৰ দৰে থৰ লাগি চায়ে থাকিল।

কিছু পৰৰ পিছত কবিৰ চমক ভাগিল। তেওঁ তেতিয়াহে জানিব পাৰিলে যে সি একো আচহুৱা পখী নহয়, তেওঁৰ চিৰ-পৰিচিত দহিকতৰাহে। দহিকতৰাই যে এনে মধুৰ সঙ্গীত গায়, কবিয়ে সেইদিনালৈকে জনা নাছিল। তেওঁ তেতিয়া ভাবিলে, স্বাধীনচিন্তীয়া বিহগকো মুক্ত-কৰ্ত্তে গীত গাবলৈ মুক্ত পৰিবেশ লাগে। সেয়ে নোহোৱা হলে তেওঁ সততে ঘৰৰ ওচৰতে দেখি থকা দহিকতৰাৰ এনে মধুৰ সঙ্গীত শুুনাকৈ নাশাকিলগৈতেন।

এই ঘটনাৰ প্ৰায় দুবাহৰাৰ পিছত কবি কোলা-বীৰবুৰিৰ খাউৰপৰা তেওঁৰ উজানবজাৰৰ ঘৰলৈ উভতি আহিল। উজানবজাৰলৈ আহি

তেওঁ চাৰি-পাঁচমাহ অস্থিত ভুগিলে। অস্থিৰপৰা অলপ গা টঙাবলৈ ধৰোঁতেই এদিন অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা দেৱে তেতিয়াৰ তেওঁৰ সম্পাদনাত ওলোৱা অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ মুখপত্ৰ ‘মিলন’ৰ কাৰণে চৌধাৰীদেৱৰপৰা এটা কবিতা বিচৰাত কবিৰ মনলৈ আহিল তেওঁৰ পুৰণি বন্ধু দহিকতৰাৰ স্মৃতি। তেতিয়া তেওঁ অনায়াসে অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে ‘মিলন-দূত’ নাম দি ‘দহিকতৰা’ কবিতাটো লিখি উলিয়ালে। ‘কেতেকী’ কাব্যত কেতেকী পখীক প্ৰেম কৰাৰ ছলেৰেই কবিতাৰ পাতনি মেলাৰ দৰে ‘দহিকতৰা’ কবিতাতো কবিয়ে সেই একে পদ্ধতিৰেই আৰম্ভ কৰিছে—

‘অ মৰমী বন্ধু মোৰ অ’ দহিকতৰা’

কোন যুঁজনাত তোৰ বাজে দৌতৰা

মিলন ম’ৰুৰী ল’ই

চাহি সানৰি ঐ

কোন বিৰহীক দিবি প্ৰেমৰ বতৰা

পদুমিতে অ’ছে ৰ’ই গুলফি কতৰা।’ ইত্যাদি।

যি ঠাইত দহিকতৰাৰ গীত শুনি কবি পোনতে মূগ্ধ হৈছিল তাৰো বৰ্ণনা তেওঁ দাঙি নমৰাকৈ থকা নাই—

‘শ্যামল তেগেৰে ভৰা, ধুনীয়া পথাৰ

তন্দৰী আৰদ বালি

পিছালে হৰিৎ মালা

সজীতৰ হিলোলত প্ৰেমৰ আধাৰ

ফুলিল হৃদত কত কুমুদ কল্লাৰ।’

‘নিৰিমজ্জিকা’—‘দহিকতৰা’ পুথিৰ দ্বিতীয় কবিতা। এই কবিতাৰ বিষয়বস্তু নিৰিমজ্জিকা ফুলো কবিয়ে দেখিছিল উত্তৰ গুৱাহাটীৰ মণিকৰ্ণেশ্বৰ পৰ্বতৰ ওপৰত এদিন বালিভোজ খাবলৈ গৈ দৃঢ় চাই ঘূৰি ফুৰোঁতে। সংকৃত কাব্যত তেওঁ নিৰিমজ্জিকাৰ কথা পঢ়িছিল, কিন্তু সেইদিন পৰ্যন্ত তেওঁ তাক চকুৰে দেখা নাছিল। তেতিয়া দেখি তেওঁ পুৰণি বন্ধুক অক’ৱাতে বাটত লগ পোৱাৰ দৰে পালে। ফুলবোৰ দেখাৰ লগে লগে অতীত ভাৱতৰ বহুত কথা তেওঁৰ স্মৃতি-হাশোপলৈ আহিল। ইকালে নিৰিমজ্জিকা ফুলটোও অলপ অস্থিত ধৰণৰ। ইয়াক পোনতে দেখিলে মূৰত

ওষণি লৈ থকা এগৰাকী সন্ত-বিবাহিতা লাক্ষ্মীকী গাভৰুৰ দৰে লাগে। ফুলজোপাও লতা গছ, জোপোহা নহয়। ফুলিলে ই হাচনাহানাৰ দৰে উগ্ৰগন্ধী হয় আৰু ভোম্বোৰাই গুণগুণনিৰে চৌম্বি তাৰ মূৰ্খৰিত কৰি ৰাখে। টিপচি, মৌশিয়া, কঁঠালগুটীয়া আদি সৰু সৰু চৰাই কিছুমানে ইয়াৰ মৌ চুহি খায়। এনে প্ৰাকৃতিক দৃশ্যৰ মধুৰ প্ৰতি মনৰ সঁফুৰাত ভৰাই লৈ আহি গিৰিমঞ্জিকাক কবিয়ে তাৰ দুই তিনি মাঠ পিছতহে কবিতাত বোধন কৰে। ইয়াৰো অস্তিত্ব কবিয়ে নিজৰ স্বাভাৱিক বাক্য-ভঙ্গীৰে গিৰিমঞ্জিকাৰপৰা বিখ্যতোলা হাঁহি-আনন্দৰ অকণি পাবলৈ হাবিয়াহ কৰিছে—

‘প্ৰাণপ্ৰিয়া! আজি মোৰ বিচৰন কৃত্তত

তুলিবানে লয়লাসে হাঁহিৰ ডবঙ্গ?’ ইত্যাদি।

‘স্থলজ ভৰা’—ইও কবিৰ ডেকা বয়সৰ যৌৱন-শ্লত্ৰ মাৰুতাত বুৰ গৈ লিখা প্ৰতিবাহী কবিতা; যি ৰূপহীৰ লক্ষ্য কৰি কবিয়ে কবিতাৰ নিজৰা বোৱাই দিছে তেওঁ বাস্তৱত কাৰো চকুত পৰা নাই, কবিয়েও কোনো দিন তাৰ স্বীকাৰোক্তি ক’তো কেনিও দিয়া নাই। তথাপি কবিতাত তেওঁ কৈ—

‘সেইদেখ প্ৰিয়তমা, মনৰ হেপাহে,

এক ধ্যানে এক জানে, চাওঁ তোমাকহে।’

‘পু’ৰ্ণতি ভৰা’—এই কবিতাৰ সময় কবিয়ে পাইছিল তাহানি ডেকা-কালতে পানীখাইতীৰ হাবিৰ মাজত। তেওঁ এদিন চাৰি-পাঁচজন সমবয়সীৰ লগত নাৱত পানীখাইতীলৈ গৈছিল খৰি লুবিবলৈ। আশ্ৰিত্যে তেওঁলোক তেনেকৈ খৰি আনিবলৈ যায়, সেইদিনাও গৈছিল। দিনৰ বিনটো খৰি কাটি বাতি তেওঁলোকে ডাত থকা জৰাজাতীয় লোকৰ আশ্ৰয়ত জ্বলি ললে। দোকমোকালিতে নাও মেলি ঘূৰি অহাৰ কথা। পিছে বাতি নৌ-পুৰাওতেই তেওঁলোকৰ কোনোবা এজনে সকলোটিকে জ্বৰাই দিছে—বাতি পুৰাল নুলি। সকলোৱে চৌপনিৰপৰা উঠি দেখে বাতি জেজিয়াও পুৰা নাই। আকাশত জোনো নাই, অথচ চৌদিশ পোহৰ হৈ আছে। সেই পোহৰত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পানীও তিলিকি উঠিছে। বাকীকেইজন বন্ধুৱে বাতি বাকী থকা দেখি পুনৰ কিছুপৰ তলৈগৈ, কিন্তু হুত্তৰ জৌধাৰীদেৱে। কিংক

পোহৰত নো ভেনেকৈ 'ভূবন মণ্ডল' উদ্ভাসিত হৈছে তাকে বিচাৰি তেওঁ আকাশলৈ চাই থাকিল। তালকৈ নিৰীখি চাই দেখে, আকাশত জোনবদৰে পোহৰেৰে পূৰ্ণতি তৰা উদয় হৈছে। তেওঁ সেই পূৰ্ণতি তৰাৰ জেউতি চাই পুলকিত অস্তৰেৰে মনৰ আনন্দত ৰাতিৰ বাস্তীখিনি সময় উভাগৰে কটাই দিলে। এই বৃত্তিকে যুগযুগ কবিলৈ ভেঙে কিছুকাল পিছত 'পূৰ্ণতি তৰা' কবিতা লিখে। তাতো তেওঁ পূৰ্ণতি তৰাক উদ্ভেদ কৰি কৈছে—

‘জিদিব বাস্তিতা দেৱী হে চিব-ব্রহ্মবী

পিন্ধি দিব্য মকৰ-কুণ্ডল,

কাৰনো মহান জ্যোতি কৰি উদ্ভাসিত

আলোকিছা ভূৱনমণ্ডল।’ —ইত্যাদি

এসময়ত ছটা ধুনীয়া পখিলাৰ জীৱনৰ পৰিণতিয়ে কবিৰ মনত যি প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছিল, তাৰেই ফল ‘সৌন্দৰ্য-সাধক’ কবিতা। বোন্ধাৰ খাতত থাকোঁতে এদিন বাৰিষা এজন মিকিৰে তেওঁক ছটা ডাঙৰ বনমূগাৰ লেটা দিছিল। লেটাও লেটা বৰ বৃহৎ লেটা আছিল। খৰিকাত গাঁথি দি থৈ সি কৈছিল—‘দেউতা, আগুনি এই ছটা পুহিব। বৰ স্নান্য মূগা হব। ইয়াক আমি সেও-মূগা বোলো।’

ছদিনৰ পিছত কবিয়ে দেখে সঁচাসঁচিকৈ তাৰপৰা বৰ ধুনীয়া চিত্ৰ-বিচিত্ৰ ছটা পখিলা জসিচে; এট চকৰা, আনটো চকৰী; চকৰাটো উৰি গ’ল। চকৰীটো কণ্ঠ দি উঠি মৰিল। পখিলাৰ জীৱনৰ এই শোকাবহ পৰিণতি লক্ষ্য কৰিয়ে তেওঁ ‘সৌন্দৰ্যসাধক’ কবিতা ৰচনা কৰিছিল। সৌন্দৰ্যসাধক পখিলাই নিজে সজা মেঘবৰত নিজে বন্দী হৈ ‘কুঙ্ক-সাধনাৰ যাজেদি জীৱন পাত কৰে—‘নিজেই নিজৰ মেঘবৰ সাজি, নিজে বন্দী হ’ল গ’ই।’

সংসাৰৰ এহেজাৰ এটা লেঠাত পৰি মাজতে কিছুদিনৰ কাৰণে কবিৰ অন্তৰৰ কাব্য-প্ৰেৰণা শুকাই যোৱাৰ দৰে হৈছিল; তাৰ পিছত তেওঁ যত্ন কৰিও কবিতাৰ তাৰ-তাৰা বিচাৰি নাপাই হতাশ হোৱাৰ দৰে হৈছিল। সেই সময়ত কবিতা-কুঁৱৰীক আৰাধনা কৰিয়ে তেওঁ ‘কবি-জিহ্বা’ কবিতা লিখে। কবিৰ মনোৰাজ্যত কবিতা নাজাগিলে বৰ্হিপ্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যই কবিতাৰ সৃষ্টি নকৰে। সেইবাবেই কবিয়ে দুখ কৰি কৈছে যে জগতৰ সকলো সৌন্দৰ্য, কবিতা-কুঁৱৰীয়ে কবিক এৰি যোৱাৰ লগে লগে তেওঁৰ

অন্তববপবা অন্তর্হিত হৈছে। কবিতা-কুঁৱরীক আত্মান কবি সেইবাবেই তেওঁ গাইছে,—

‘বিক্ত বেদীত দীন উপচার
কল্পনাৰ ব্যৰ্থ ফুল উপহার
বাখিছোঁ সজাই কত যত্ন কাঁৰি
আহিবানে শ্রিয়া, আহিব! স্বৰি?’

‘অনাহুত’- কবিতাটোৰো এটা ইতিবৃত্ত আছে। অনাহুত মানে অনিমজ্জিত। এবাৰ সাহিত্য সভাবপৰা গল্প-প্রবন্ধ-কবিতাৰ সংগ্রহ এটা ততাতৈয়াকৈ উলিয়াবলৈ স্থিৰ কৰি লক্ষ্যপ্রতিষ্ঠ কৰি গাৱলিক আৰু লেখকসকললৈ প্রবন্ধৰ বাবে অনুৰোধ কৰি চিঠি দিয়া হৈছিল। চৌধুৰীদেৱে কিবা প্রকাৰে চিঠি নাপালে। শেষত গ্রন্থৰ কৰ্ম-কৰ্তাসকলে তেখেতক কবিতাৰ বাবে বৰকৈ ধৰাত তেওঁ ‘অনাহুত’ কবিতাটিকে লিখি দিছিল। কবিৰ মন যেন অনাহুত হৈও বাগী-মন্দিৰৰ পূজাৰীসকলৰ আগমন দেখি পুলকিত হৈ উঠিছে।

‘বৈবাগ্যৰ কথা’, অস্থিম জ্যোতি’, আৰু ‘ফুলশয্যা’ এই তিনিটা কবিতা কবিৰ পুণ্ডীভূত বেদনাৰ চন্দময় প্রকাশ। কবিৰ আপোন জীৱনৰ অভিজ্ঞতাবোৰেই বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন ৰূপত এইবোৰৰ মাজেদি প্রকাশ লাভ কৰিছে।

‘আকনো’ কিমান দিয়া বেদনাৰ বোভা

হে মোৰ হৃদয়-দেৱতা।

কৰণ বোদন তুলি ভাঙি দিলা কিয়

প্রাণৰ নিবিড় নীৰৱতা?’ (ফুলশয্যা)

‘উদ্দাম বাসনা ল’ই

কৰ্ম-মুগ খেদি

সংসাৰত ভ্ৰমিলো কিমান,

হৃদয় লালসা তেও

ছুঙুচিল মোৰ

ব্যৰ্থ হ’ল লক্ষ্যভেদী বাণ।’ (অস্থিম জ্যোতি)

‘নালাগে সংসাৰ জ্বৰ

নাগাওঁ মাছৰ মূৰ

জীৱনত পালোঁ বহু বেজীৰ আঁৰনি,

ধুন পেচ বিলাসিতা।

সকলো লাগিছে ভিত্ত।

আজৰি পেলালোঁ মায়া মোহৰ বান্ধনি।’ (বৈৰাগ্যৰ কথা)

‘অভিৰ জ্যোতি’ কবিতাৰ পিছত কবিয়ে ভালেমান দিনলৈ কবিতা লিখা নাছিল। এইদৰে ‘দহিকতৰা’ৰ একুৰি পাঁচটো কবিতাৰ ভিতৰৰ অনেক কবিতাত কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ বেদনা স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ পাইছে আৰু সেইবোৰৰ বচনাৰ ইতিহাসো কবিতাবোৰৰ দৰেই মৰ্মস্পৰ্শী।

বিহঙ্গী কবি—কবি ৰথুনাথ চৌধাৰী দেৱক বিহঙ্গী কবি আখ্যা দিয়া হৈছে যদিও তেওঁৰ কবিতা অকল বিহঙ্গকুলতে আবদ্ধ থকা নাই। আচলতে তেওঁ প্ৰকৃতি কবিহে আৰু শৃঙ্খত উৰি ফুৰা জোনাকী পৰৱৰ্ত্তনৰ আকাশৰ গ্ৰহ-নক্ষত্ৰ, পৃথিৱীৰ গছ-গছনি, চৰাই-চিৰিকতি, ফুল-ফুল আৰু আনকি পানীৰ শিউৰ-ঘৰিয়াল, মাছ-মগৰ পৰ্য্যন্ত পৰিস্ফুটমান জগতৰ সকলো বস্তু তেওঁৰ প্ৰকৃতিয়ে আৱৰি লৈছে। এইবোৰৰ মাজেদি উদ্ভাসিত হোৱা সৌন্দৰ্য্যৰ তাডনাতে তেওঁৰ অন্তৰত কাৱ্যমা চিহ্নাৰ সৃষ্টি হয়।

ইংৰাজ কবি ৱৰ্ডচৱৰ্থক প্ৰকৃতি কবি আখ্যা দিয়া হয়। প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্য দেখি তেওঁ তন্ময় হৈছিল; কিন্তু বিহঙ্গী কবি চৌধাৰী আৰু তেওঁৰ তন্ময়তা পৃথক ধৰণৰ। বিলৰ দাঁতিত হাজাৰে-বিজাৰে ডেক’ভিল ফুল ফুলি জকমকাই থকা দেখি ইংৰাজ কবিৰ মন আনন্দত পুলকিত হৈছিল। তেওঁ একেথৰে সেইবোৰলৈ চাই থাকি অন্ত কথাত ভাবিবলৈয়ে পাহৰি গৈছিল—

‘I gazed and gazed but little thought,

What wealth the show to me had brought’—

(Daffodils—Wordsworth)

আমাৰ কবিৰ মনো তেনে দৃষ্ট দেখি পুলকিত হয় সঁচা, কিন্তু সেই পলকৰ বিহ্বলতাত সি নিষ্ক্ৰিয় হৈ নপৰে; বৰং অতীত ভাৰতৰ সৌৰৱময় ইন্দ্ৰিয়ৰ ক’তনো তেনে সৌন্দৰ্য্যৰ যথায়থ উল্লেখ আছে তাৰে সন্ধানত সি ব্যস্ত হৈ পৰে। সেইবাবে কবি চৌধাৰীৰ কবিতাবোৰ ইতিহাস আৰু শাস্ত্ৰোক্ত ঘটনাৰ স্মৃতিৰে ভৰপূৰ। আনকি কাৰবালাৰ মকছুমিতো তেওঁৰ মনলৈ আহিছিল—

‘দাশৰথি-পদম্পৰ্শে অহল্যা পাষাণী
পালে যেন মোক্ষধাম। লভিলে মুকুতি
তাডকাৰ লীলাক্ষেত্ৰ দণ্ডক কাননে!’

প্ৰেম আৰু শাস্তিৰ বাবে যেন কবি চৌধাৰীৰ মন সদায় ব্যগ্ৰ। সেই-
বাবে এই দুয়োটা শব্দৰ প্ৰাচুৰ্য্য তেওঁৰ কবিতাবোৰত পৰিলক্ষিত হয়।
কবিয়ে ‘বিবহীৰ উক্তি’ নামৰ কবিতাত কৈছে—

প্ৰেম অভিলাসী মই প্ৰেমৰ বলিয়া,
প্ৰেমেশহে লক্ষ্য জীৱনৰ,
হাণথুৰি খাহ কত বিচাৰি খৰিলোঁ।
গিৰি-বন বিভিন প্ৰান্তৰ। (বিবহীৰ উক্তি)

কবিৰ প্ৰেম ওপৰে সাধাৰণ অথবা প্ৰেমতকৈ কিঞ্চিৎ পৃথক ধৰণৰ
তেওঁৰ মতে ‘প্ৰেম শাস্ত, সত্য আৰু সনাতন বস্তু। এই প্ৰেমকে কেন্দ্ৰ
কৰি ভগৱতৰ মহাকব্যবিলাক ৰূপ আৰু ৰসত ৰচিত হৈছে। অবৈধ প্ৰেম-
কাহিনী কাহিনী হ’ব পাৰে, কাব্য নহ’ব, পুষ্টিগ্ৰন্থ নৰকৰ চিত্ৰ। মহা-
কাব্যৰ ৰসত দেখাওঁত, তীৰ্থনাভীত সদায়ে মোহ সকলো অন্তৰ্হিত আৰু
সকলো পাপবপব উদ্ধৃতকৃত এখন ধুনীয়া কল্পলোক সৃষ্টি হয়।’ দাম্পত্য
প্ৰেমৰ মাজেদি বাস্তৱত পৰিস্ফুট হ’বলৈ নোপোৱা কবিৰ অন্তৰত সেইবাবে
প্ৰেমে প্ৰকৃতিৰ নমন ৰূপ আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ মাজেদি কবিক আত্মত কবিতা
কবিৰ কল্পনাত মনেৰে গিৰিমল্লিকা কুলেই এদিন মহাযোদ্ধা দুৰ্জ্জটিৰো ধ্যান
ভঙ্গ কৰিবলৈ সন্মত হৈছিল, আৰু ডাঙৰ কাকতিয়ে কোৱাৰ দৰে কবি
অনেক কবিতাত প্ৰেমিকৰ লোলুপ মূহা জাগি উঠাও দেখা যায়—

‘বিহৰিছে আঁহা, কুঞ্জ কাননত
প্ৰেমিকা বসন্ত বাগী,
ইচ্ছা হয়, যেন মন পখী মোৰ
কৰে গুণগান নৱ বসন্তৰ,
দিওঁ দুগালত হেঙুলী বোলৰ
কুহুম চন্দন সানি।’

আৰু

‘স্কোজনত্ৰা নতিকাৰ কুপ্পপল্লৱত
উঠিছে উথলি যেন প্ৰেমৰ তৰঙ্গ।
প্ৰিয়া তুমি ঢালিলা কি মোহন যদিবা
হাঁহি কটাকৰ।’ — ইত্যাদি। (গিৰিমল্লিকা)

জাতীয় জীৱনৰ চিত্ৰ আৰু জাতীয় ঐতিহ্যৰ বৰ্ণন। কবিৰ প্ৰায় প্ৰতিটো কবিতাতে বৰ্ত্তমান। ‘বহাগীৰ বিয়া’ত বিহগৰ মাততেই যি এখন অসমীয়া বিয়া পতা হৈছে তাৰ বৰ্ণনাও অননুৰণীয়। প্ৰকৃত গুণা জীৱনৰ চিত্ৰ আৰু গাৰ্ভাৱীয়া সমাজৰ বীতি-নীতিৰ চৰহ বৰ্ণনা দিয়াত কবি চৌধাৰী অসমীয়া কবিতাত আভিও অধিতীয় হৈ আছে।

‘শেৱালি’ৰ কবি বড়কান্ত বৰকাকতী আৰু ৰোমাণ্টিক প্লেমৰ কবিতা

সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীয়ে কয় যে ইংৰাজী সাহিত্যত থমাচ গ্ৰে’ নামৰ এগ-
ৰাকী কবিয়ে হেনো। কামলতিৰ তলত অকণমান কাব্য এখন লৈ গৈয়ে
ইংৰাজ কবিসকলৰ সভাত এখন বিশিষ্ট আসন লাভ কৰি সাহিত্যৰ
ইতিহাসত যুগমীয়া হৈ ব’ল। সেই একে উপমাকে দি ক’ব পাৰি যে
সংখ্যা আৰু পৰিমাণত অতি তাকৰ বৰঙনি আগবঢ়ায়ে বিসকল কবিয়ে
অসমীয়া সাহিত্যত স্বকবি বুলি পৰিচিতি লভিলে, সেইসকলৰ ভিতৰত
বড়কান্ত বৰকাকতী অন্যতম। এই থিনিতে এটা কথা কোৱা যায় যে
কেৱল দানৰ পৰিমাণৰ ওপৰতে দাতাৰ কৃতিত্ব সহায় নিৰ্ভৰ নকৰে।
তেওঁৰ আন্তৰিকতাহে অ’চল বস্তু! দ্রৌপদীৰ বন্ধন-খালীৰ কাণত লাগি
থকা অকণমান অন্নকণা এটিয়ে এসময়ত ক্ষুণ্ণ ভিক্ষাবীৰুগী স্বয়ং ভগৱান
শ্ৰীকৃষ্ণে ক্ষুধা নিবাৰণ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল।

মাতৃৰ গৰ্ভতে ভূঁইকঁপৰ ভোকাৰনি খাই (১৮২৭ চনত) জন্মলাভ
কৰিছিল বাবেই নেকি বৰকাকতী সৰু কালৰেপৰ হৈ পৰিছিল অতিশয়
ভাবপ্ৰবণ আৰু আলস্তৱা প্ৰকৃতিৰ। তেওঁৰ পিতৃৰ নাম আছিল গুণ
বৰকাকতী, জন্ম নগাঁও জিলাৰ চিঙত। কৰ্মবীৰ চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা আছিল
তেওঁৰ অস্থৰ বন্ধু। শৰ্মাৰ অমুপ্ৰেৰণাতে তেওঁ ‘উবা’, ‘বাহী’, ‘চেতনা’
আদি কাকতত কবিতা আৰু প্ৰবন্ধ লিখিবলৈ লৈছিল। ১৮২১ চনৰ
অসহযোগ আন্দোলনতে তেওঁ কলেজ এৰি দেশ-সেৱাত লাগে, কিন্তু তাতো
তেওঁ মুখৰ বক্তৃতাবে নাল’গি ঘাইকৈ লেখনীবেহে দেশ-সেৱাৰ কাৰ্য্য
কৰে। মহাত্মা গান্ধীৰ ‘হিন্দ-স্বৰাজ’ নামৰ কিতাপখন তেওঁ যাত্ৰা এসপ্তাহ
ভিতৰতে অসমীয়ালৈ অমুবাদ কৰি উলিয়ায় আৰু অসমীয়া পঢ়ুৱৈ সমা-
জত সি আশাতীত আনৰ পায়। ১৯৩২ চনত তেওঁৰ ‘শেৱালি’ আৰু
১৯৫০ চনত ‘তৰ্পণ’ বোলা কবিতাৰ পুথি দুখন ওলায়। ১৯৬২ চনত

তেওঁ অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি নিৰ্বাচিত হৈ তাৰ পূৰ্ব দাৰ্জিলিঙত
মুৰত লৈ থাকোঁতেই মহাকালৰ আশ্ৰয়ত নাটকীয়ভাৱে ইহলীলা সম্বৰণ
কৰিব লগীয়াত পৰে। বৰকাকতীৰ কব্য-প্ৰতিভা আৰু কবি-স্বীকৃতি
ঘাইকৈ নিৰ্ভৰ কৰে তেওঁৰ কবিতাৰ পুথি 'শ্বেৱালি'ৰ ওপৰত আৰু প্ৰকৃ-
ততে তেওঁক 'শ্বেৱালি'ৰ কবি বুলিহে সন্মান পঢ়ুৱৈ সমাজে জানে।

বৰকাকতী আছিল জাতে-পাতে কবি। তেওঁৰ আবেগ-প্ৰৱণ জীৱন-
টোৱে আছিল এটা দীঘল কবিতা। প্ৰকৃতিত লাজকুৰীয়া অথচ কাব্যত
সদায় দৃঢ়সংকল্প; বচনত গভীৰ, ব্যৱহাৰত অমায়িক, স্বভাৱত ভাব-প্ৰৱণ,
গমনত ধীৰ আৰু প্ৰায়ে অস্থায়ী, গায়ে-গাবিয়ে শুৱনি কিন্তু চুটি-চাপৰ—
সেয়ে আছিল বন্ধুকাণ্ড বৰকাকতী। ৰাজনীতিত সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰি
নেতৃত্ব লভিবলৈ আগবঢ়া নাছিল যদিও মনে-প্ৰাণে তেওঁ হলে একপ্ৰকাৰে
নহয় একপ্ৰকাৰে সদায় দেশৰ সেৱাতে বত আছিল। ৰাজনৈতিক আদ-
ৰ্শত তেওঁ আছিল অখণ্ড ভাৰতৰ একান্ত পূজাৰী আৰু সেই বাবেই হিন্দু
মহাসভাৰে নীৰৱ সেৱক। বিভক্ত ভাৰতৰ স্বাধীনতাৰ দিনত ১৯৪৭ চনৰ
১৫ আগষ্ট তাৰিখে তেওঁ আবেগত 'খণ্ডিত জননা' নামৰ কবিতা এটাত
লিখিছিল—

‘অমৃত’ জননী! মোৰ অখণ্ড ভাৰত!

পিয়াল! অমৃত তুমি সন্তানক আজি

মিলনৰ কত ধাৰে যুগ যুগান্তৰ!

খণ্ডিত! হঠাৎ আজি।’ ইত্যাদি

১৯৬০ কি ৪১ চনৰ কথা। বীৰ সভাৰকাৰ তেতিয়া হিন্দু মহাসভাৰ
সভাপতি। তেওঁক আদৰিবিব কাৰণে অসমৰ স্নায়ুকেन्द्र গুৱাহাটী মহানগৰীতো
এখন দিবাট ৰাজত্বৰ সভা বহিছিল। সেই সভাত যোগদান দিবলৈ
নগৰবাসী বৰকাকতীও আহিছিল। সভা যথাবিহিতভাৱে হৈ গ’ল।
সভাৰকাৰে তেওঁৰ অগ্ৰিময় বক্তৃতাৰে গুৱাহাটী আৰু তাৰ ওচৰ-পাছৰ
ঠাণ্ড গৰম কৰি তুলিলে। তাৰ পিছদিনা ৰাতিপুৱা বৰকাকতী গৈ আমাৰ
বহাত ওলাল। কবি বৰকাকতীদেৱৰ লগত সেয়ে আমাৰ প্ৰথম সাক্ষাৎ।
বিগৰিঙালয়ৰ ডঙুৱা খিতাপটো লৈ (Degree of the Bachelor of
Arts) নামে-কামে ডঙুৱা হৈ আমি তেতিয়া গুৱাহাটীৰ কামৰূপ একা-

ভেমিত শিক্ষকতা কৰিছিলোঁ আৰু থাকিবলৈ লৈছিলোঁ উজানবজাৰত।
ঔপন্যাসিক বজৰীকান্ত বৰদলৈৰ ভাৰাঘৰ এটিত।

সেইদিনা অকস্মাতে শ্ৰেণীলি-কবিতাৰ লগত চিনাকি হবলৈ পাই মনত
অপাৰ আনন্দ লভিছিলোঁ। অকল আনন্দ পোৱাই নহয়, তেনে এজন
খ্যাতনামা কবিয়ে আমাৰ থকা ঠাই দুখৰি বিচাৰি যোৱা দেখি অসম্ভৱত
গৌৰৱ অমুভৱ নকৰাকৈও নাছিলোঁ। লোকাঁচাৰমতে চাহ-জলপান খুৱাই
হুয়ে ভালেখিনি সময় নানা বিষয়ৰ কথাবতৰ পাতিছিলোঁ। ভালকৈ মনত
তাছে সিদিনা এবাৰ কথা-প্ৰসঙ্গত মই তেখেতক শুধৰাই দি কৈছিলোঁ—
‘তাপুনি মোক কথা কহতে “আপুনি” বোলে কিয়, ‘তুমি’ বুলিব।’ তেখেতে
‘নাৰ উমৰ দি কৈছিল—‘সেইটো কেনেকৈ হব? পাহৰিলে নেকি—প্ৰাপ্তে
তু যোডশে বৰ্ষে, পুত্ৰমিত্ৰবদাচৰেৎ—। গতিকে সেইটো হব নোৱাৰে।’

পিছত তেখেতৰ প্ৰস্তাৱমতেই আবেলি বাট বুলি ছয়ো বিহাবাৰীলৈ
গৈছিলোঁ ড° বাণীকান্ত কাকতিদেৱৰ লগত সাক্ষাৎ হবলৈ। ড° কাকতি
তাক বৰক কতী ছয়ো কলেজীয়া পুৰণি স্কুল। মই ড° কাকতিৰ ছাত্ৰ।
সেই পোৱাত ড° কাকতিয়ে ‘মালিক’ হোৱাকৈ বহিহলৈ আসন দিলে
আৰু চাহ-তামালেৰে ভাত্যৰ্ণা কৰি কথ-প্ৰসঙ্গ তৰঙ্গ কৰিলে। মই
নিৰপেক্ষ দৰ্শক হৈ শ্ৰেণীলিৰ পৰা ছয়োৰ কথা-বতৰৰ গম-গতিবোৰ লক্ষ্য
কৰি আছিলোঁ। কথাৰ মাজতে মোৰ মন কাকতিৰ তেখেতৰ স্বাভাৱিক
হাঁহিটোৰ বৰদৰ্শ নীক দিলে—‘বুঢ়ীয়ে সৰু, পিতৃ, আপোনাক কিহে
কহে? আপুনি বৰুৱা নহ’ব ব’লে? এতিয়া পক্ষ-জন্তু কৰক ব’
ব-বকই নহ’ব? অৱশ্যে বাকিৰ প্ৰশ্নৰ খাতিৰ ল’লেহে অথচ তেওঁ থাকিব,
পিতৃক হৈ লগিহৈ? আপুনি পৰি বাখিব নোৱাৰে। আপুনি এনেকৈ
মৰিবলৈ হাঁহিছে কিয়? বঁৰ সৰুৰকৰ হব খোজে নেকি? নে নেহুত
লাগে?’

‘বৰকাকতীয়ে বুলে—‘নহয়, কথাহঁত কয় নহয়, বোলে—দহো আঙুলিয়ে
হাঁহ, বুঢ়াই হেচুকিলেহ যাব, অকল ল’ৰাই-লুৰীয়েহে ঘৰখন; অৱশ্যেই-
দুঃখীয়াইহে হুংলখন। তাতে আকৌ আমাৰ দুৰ্গন্ধৰ শৰ্ম্মাৰ দৰে লোকো
তাত আছে।’

ড° কাকতিয়ে নাচতে মাত লগাই কলে—‘এৰা, বাক বুজিলোঁ। পিছে

অতুল, তুমি বেয়া নাপাবা, এটা চহা উদাহৰণ দিওঁ। খৰালি কালত মুকলি পৰ্য্যন্ত ভাকুৰা গৰু দৌৰি ফুৰা দেখিছা নহয়? তাতে লক্ষ্য কৰিছানে ভব্য ভব্য বাঁওবোৰৰ আধা মাইলমান দূৰতো কিছুমান টিলিকা দমৰা লৰি গৈ থাকে। সিহঁতৰ লৰাৰ জানো কিবা অৰ্থ আছে? ৰাজনীতিতো নেহেতু লাভৰ আশাত বহুতে তেনেকৈ মিছাতে কট ভোগে। বৰকাকতী, আপুনি তেনে নকৰিব। আপুনি কবি মাহুৰ, তাতে মৌজাদাৰ হাকিমো, গতিকে কবিতা লেখক আৰু মৌজা চলাই-মেলি আৰাম কৰি থাই-লৈ থাকক—এইবোৰ ৰাজনীতি বাদ দিয়ক। আপোনাক এইবোৰে স্তম্ভায়?’

বৰকাকতীয়ে উত্তৰ নিদিলে। কিন্তু মোনতাই সন্মতি সূচালে বুলিবও নোৱাৰি; কাৰণ, সক্ৰিয়ভাৱে নহলেও মনে-প্রাণে তেওঁ আগৰ দৰে হিন্দু মহাসভাৰ আদৰ্শকে অঙ্গসৰণ কৰি থাকিল; ‘ঐতিহ্য জননী’ শিতানৰ কবিতাই তাৰ সাক্ষী।

বৰকাকতী অকল কবিতা নহয়, এজন বিচক্ষণ সমালোচকো। তেওঁৰ সমালোচনাৰ ভাষা—‘এক যুক্তিত নিজস্ব ভঙ্গী আৰু ওচ: বিগ্ৰহমান! তথাপি কিন্তু তেওঁক পোনতে কবি বুলিহে সকলোৱে জানে, অ’ৰু ‘শ্বেতালি’য়ে তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ কাব্য।

শ্বেতালিখন ২০ বৰ্ষৰ বুদ্ধি আৰু তৰ দৰ্শিত বোৰা কবিৰ জীৱনৰ ১৮২০ বৰ্ষৰ ভিতৰত বিভিন্ন সময়ত ৰচিত। সেয়েহে ইয়াত থকা চাৰি কুঁৰি এটা কবিতাৰ ভিতৰত কিছুমান প্ৰেমমূলক কবিতা, কিছুমান শোকৰ কবিতা, কিছুমান পৌৰাণিক বা হিন্দোলক কবিতা, কিছুমান কবি প্ৰকৃতি আৰু কাব্য সম্পৰ্কীয় আৰু অন কিছুমান জীৱনৰ দমন সহজে কবিৰ মতৰ অভিব্যক্তিমূলক কবিত। সমালোচক শ্ৰীযজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে পৰ্যালোচনাত এই কবিতাবোৰ ‘কামচলাকৈ’ পাঁচটা ভাগত ভগাইছে। বিভিন্ন বিষয়ৰ আৰু কবিৰ জীৱনৰ বিভিন্ন সময়ৰ কবিতা তাত আছে যদিও সেই সকলোবোৰৰে কিছু মূল স্ততি এটা অ’ৰু সেয়ে হৈছে—প্ৰেম। যেনেকৈ শতজ, বিপাশা, ইৰাৱতী, চন্দ্ৰভাগা আদি পঞ্চ নদীত বিভক্ত হৈ থাকে। সৰ্ব্বোপ সকলোৰে মূল স্ততি বা নাম শেষত সিদ্ধ নদী হৈছে, ঠিক তেনেকৈয়ে বিবিধ বিষয়ৰ কবিতা লিখিলেও বৰকাকতী মূলতে প্ৰেমৰ কবি। এই প্ৰেম তেওঁৰ কবিতাবোৰত ক’ত কেতিয়া কেনে ৰূপত ব্যক্ত

হৈছে, তাৰ অৱলম্বন কি, গতিয়ে বা কেনেকুৱা ইত্যাদি বিষয়ৰ আলোচনা একপ্ৰকাৰ অতিশয় আনন্দজনক কাম। সেই একে যুগৰে বিভিন্ন কবিসকলৰ প্ৰেমৰ কবিতাৰ এটি চমু বিশ্লেষণ দিলে বৰকাকতীৰ প্ৰেমৰ কবিতাৱলীৰ গুণ আৰু লক্ষণ আৰু বেছি স্পষ্ট আৰু উপায়েই হৈ উঠিব। পোনতে তাকে কৰা যাওক।

(২)

অসমীয়াত এক শ্ৰেণীৰ কবি আছে যিসকলে প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত হতাশ হৈ কেৱল বিবহকে জীৱন যুঁজৰ গৱগন্তৱী পুৰুষাৰ বুলি গ্ৰহণ কৰি চকুজোৰে সৃষ্টিবান্ধক কবিতা ৰচিছে। জেতুক'-পাতৰ দৰে দেখাত সেউজীয়া কিন্তু ভিতৰত অস্বাধ'তৰ ৰক্তেৰে ৰাঙলী হৈ থক তেওঁলোকৰ অন্তৰ! তেওঁলোকৰ কবিতাত বিবহৰ বুকু-ভঙ বিনিনিয়ে সৰুৰূপ ৰোল তুলি পাঠককো অশ্ৰুভাৰাকান্ত কৰি তোলে। সংসাৰখনক এখন চিৰ-প্ৰবহমান নদী আৰু ব্যক্তি-জীৱনক তাৰ বুকুত উট যোৱা ন'ও একোখন বুলি ধৰি বৈ সৃষ্টিবোৰক সেই নৈৰ পাৰত সংস্কীৰ্ণে থক মনোৰম ঘাট বা বন্দৰ বুলি তেওঁলোকে কল্পন কৰে। সাধাৰণতে সখি, নাৱৰীয়া আদি সম্বোধনৰ জৰীত ধৰি তেওঁলোকে বিবহৰ বুকুভঙ বিনিনি জোৰে। যতীজনাথ ছৱৰা, পণেশ গগৈ আদি এই শ্ৰেণীৰ কবি।—

‘নাৱৰীয়া’, মেলি দিয়া নাওখনি মোৰ

মিছ'ক'ণে হু হুৱা বাট চাই,

কোন মাতে কেনি মোৰ আহি কাষল'ত

চেনেহেৰে দিবহি বিদায়।’

(‘অতীতক যোৱাহে পাহৰি’—ছৱৰা)

‘অনা'দৰ অ'পহেৰা,

সকলো গোটাই ল'ই

ৰঙে ম'হ চৌদৰ কুণ্ডল-কানন,

হয়ে মোৰ কঁপালত

বিবিৰ নিৰুৰ লেখা

হয়ে মোৰ জীৱনৰ কাঁহটীয়া বন।।’

(‘শূন্য পৰিচয়’—ছৱৰা)

‘যোৱা তেনে যোৱা সখী নেলাগে থাকিব বৈ
 গুটি যোৱা যত পাৰা দুৰ দূৰলৈ—
 সপোন সন্ধান যাত্ৰে মোৱাৰে কাচিতো দিব
 তোমাৰ কপৰ ছোয়াতি স্মৃতিয়েদি বৈ।’
 (‘পাপৰি’—গগৈ)

‘অতীতক এতিয়াই পাহৰি পেলোৱা সখী
 নাই তাত অশ্রুভল, নাই কীৰ্ত্তি যশ,
 ভায়ল বস্ত্ৰধা আঞ্জি সেয়ে হব কালিলৈ—
 উত্তম চলন প্ৰায় বলুকা নীৰস।’ (‘পাপৰি’—গগৈ)

নৈৰান্তৰ ককণ হৰ স্বেচ্ছলোকৰ কবিতাত বৈ বৈ বাকি থকা শুনা যায় যদিও প্ৰকৃততে তেওঁলোক নিৰাশাদী কবি নহ'ল, এবাৰ অতীতক যোৱাহে পাহৰি বুলি কালিক টি বিননি তুলি শি' মূহুৰ্ত্ততে পুনৰ অতীতক নেয়াবা পাহৰি বুলি সাক্ষনাৰ আশাবাদী গীত গোৱা কৰিছে। ‘যি হৈ গ'ল তাক তেওঁলোকে সময়ৰ প্ৰতিশোধ, কোনে বাধা দিব’ বা ‘গতন্ত শোচনা নাস্তি’ বুলি মানি লৈ চুনাই নতুন উজ্জয় আৰু অংশ যনলৈ আনে। তেওঁলোকৰ এনে প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰ বুঢ়া লোকৰ মুখৰ মেয়েলীয়া ফকৰা এফাকিৰে অঙ্কণ কৰা যায় বোলে—

‘কি কৰিলোঁ—কি নকৰিলোঁ
 ভোজঘৰীয়াৰ লগতে খন্দ কৰিলোঁ,
 ঘৰি ঘৰি চাওঁ
 যাতে যদি পুছ যাওঁ।’

আৰু এক শ্ৰেণীৰ বিবহী কবি আছে যিসকলে বিবহৰ ছাটি-ফুটিত ডেই-পুৰি থাকি কেতিয়াবা প্ৰেমিকাক সৰগৰ দেৱীৰূপে কল্পনা কৰে, কেতিয়াবা বিবৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য আকাৰ বুলি বৰ্ণনা কৰিবলৈ ধৰে নতুবা আকৌ অভিমানত ফন্দি কেতিয়াবা তেওঁক নানা প্ৰকাৰেৰে তৰ্কন-গৰ্কন কৰি তীব্ৰ প্ৰতিশোধ লবলৈ উত্তত হয়। অধিকাংশবী সেই শ্ৰেণীৰ কবি। তেওঁ ‘খীৰা’ কাব্যত ইন্দিত দিয়া মতে ‘আশাতকৈও উল্লস, আলোকতকৈও উজ্জল, প্ৰেমতকৈও শক্তি, শুদ্ধিতকৈও কোমল, তথ্যতকৈও গভীৰ যি হৃদয়ৰ

সৌন্দৰ্য্যত (কবিৰ) অন্তৰ্ভূত সনায় উদ্ভাসিত হৈ থাকে' সেই ৰূপহীয়েই তেওঁৰ প্ৰেমসী। কবিৰ অন্তৰত এইদৰে খোঁকি-বাৰোঁকি লগোৱা অপৰূপ ৰূপৱতী মহিলাগৰাকীনো কেনে সেই বিষয়ে ড° কাকতিয়ে অৱশ্যে ইঙ্গিত দি গৈছে। তেওঁৰ নাম ইন্দুমতী। তেজ-মণ্ডহৰে গঢ়া সেই ইন্দুমতীয়েই 'তুমি' কাব্যৰ নৈৰ্য্যন্তিক তুমিজনী,—এই ইন্দুমতীতেই এদিৰ ডেৱা কবিয়ে মৰতৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য একত্ৰিতভাৱে উদ্ভাসিত হোৱা দেখিবলৈ পাইছিল— তাহাঁনি ভক্ত অৰ্জুনে ভগৱান কৃষ্ণৰ অনুগ্ৰহত তেওঁৰ মুখৰ ভিতৰতে সমস্ত ৰক্ষাণু দেখাব দৰে। কবিয়ে সেই স্তম্ভৰ পৰ-প্ৰাণত যোৱনৰ উদ্ভাস প্ৰেম নিবেদন কৰিলে সঁচা, কিন্তু তাৰ প্ৰতিলান হলে তেওঁ ক্লান্ত বৰণে নাপালে। তাতে তেওঁ নিজৰ পুৰুষত্বপূৰ্ণ স্বাভাৱাভিমানত বাককৈ আঘাত পালে, তথাপি কিন্তু তেনেই হতাশ নহ'ল। কামনাৰ কমিণী, ভাসিত প্ৰাণত শাস্তি-লাগিনী প্ৰাণৰ প্ৰিয়তমা দয়িতাক তেওঁ অভিনাৱ অনুযায়ী সম্পূৰ্ণকৈ কৰাবলৈ কৰিবলৈ নাপালেও—মেঘৰ মাৰুতি দেখে পূৰ্ণচন্দ্ৰৰ চকা-ছলকাক যিখিনি মেখে তাতে তুট খাকিবলৈ প্ৰস্তুত হ'ল—

গোটেই মুখনি মোক ন'লাগে দেখা

গোটেই মানুহীখনি ন'লাগে দলাব

তেনেই দেখিব কৰি নালাগে হাতৰ

তেনেও খক তুলি নালাগে হাঁহিব।

সেইবাবে হেঁচা নাট বিচাৰুল মই

সেইবাবে মৰা নাট ছাট-ছুটি ক'ই।

ল'হৰ 'ৰা' ন'হ মুখ-মণ্ডলত

বসৰ মেখে— পিছি ওৱদি বুকুত, -

ভেমৰ আঁৰৰপৰ মিচিকনি মাৰি

ব'ইপৰা ৰূপসানি সামৰি সামৰি,

আধাকুটা স্তৰ তুলি মিলনৰ গান

গোৱা যদি ভাতে মোৰ পমিব পৰাণ।

('বীণা'—বাৱচৌধুৰী)

কবি অকল প্ৰেমৰ কবিতা লিখিয়ে কাণ নাখাকিল! প্ৰেমসীৰ স্তম্ভৰ অভিমানে যথার্থ উত্তৰ দিবৰ কাৰণে তেওঁ কবিলে কি? এদিক ডেউ

নিজৰ বাঁও হাতৰ কেণ্ডা আঙুলিটো কুঠাৰেৰে কাটি, এটা ধাতুৰ টেমাত আলফুলকৈ ভৰাই প্ৰিয়তমালৈ উপহাৰ দি পঠালে। অকল সেয়ে নহয়, লগতে নিজৰ কটা আঙুলিৰ তেজৰে লিখি পঠালে—‘প্ৰেয়সী ইন্দুমতী, এয়া লোৱা তোমাৰ প্ৰতি মোৰ অবিচল প্ৰেমৰ জলন্ত নিৰ্দেশন। হয়াতকৈও আক কিব লাগে নে?’

পিছে কবিয়ে জানে এনে অলৌকিক দানৰ আশাহুৰুপ প্ৰতিদান পালে? অভিলষিত প্ৰতিদান বা প্ৰত্যাশৰ হয়তো নাপালে। সি যি কি নহওক, তেওঁৰ সেই ক’থ্য কিন্তু ছন্দোময়ী ভাষাত কণাস্তৰিত হ’ল—

‘চেনেহী বাৰুসী,

মোৰ ফুলনিকা কলিজাৰ ভইৰঙা তেজ
থ হ থ হ যদি বজিছ ই হিব,
তো’ক উপহাৰ দিবল’ক ক’টোছো কেনেকৈ
চ’চো ওহি, নালাগে মাতিব।’

(‘বৈণা’—ৰায়চৌধুৰী)

কবি ৰায়চৌধুৰীৰ জীবনৰ ক্ষুদ্ৰ অংশ দিবলৈ গৈ ড° কাকতিয়ে ‘তুমি’ কাব্যৰ প’তনিত কৈছে ‘তুমি’ মন গঢ় কৃত্ৰিম কাব্যৰ পুথি নহয়। প্ৰেমিক ৰায়চৌধুৰী ডেকা বয়সত লো পাইবৰ আদি ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰদৰে বহুবাৰ প্ৰেমত পৰিছে, ওপঙিছে সাঁতুৰি পৰ হৈছে।’

‘তুমি’ আৰু ‘বৈণা’ দুয়োখন কাব্যৰ মূল উৎস সেই এগৰাকী স্তম্ভৰীণে। কবিৰ অন্তৰত সেই স্তম্ভৰীৰ প্ৰতি ওপজা প্ৰেমেই মিলন-বিবৰ্হৰ মাজেদি তৰকাণিতভাৱে গতি কৰি শেষত চিৰ-বিবৰ্হত পৰিণত হৈ ভগবৎ প্ৰেমলৈ উন্নীত হয়। তেওঁৰ ‘তুমি কাব্যৰ নিজা পাণ্ডমিয়ে তাৰ স্পষ্ট স্বাক্ষৰোক্তি—
‘বিশৃঙ্খল গতিত গৈ থকা জীৱনৰ প্ৰথম মহানুজ্ঞাৰ মাজেদি একুতিৰ উল’ৰ সৌন্দৰ্য অতিক্ৰম কৰি, বিবৰ্হ, অভিমান আদি নানা অৱস্থাৰ মাজেদি সকলো-বিলাক আসক্তিব হান্ধ এৰাই অগ্ৰস্তৰ লগত সান-মিলি হৈ পৰে।’

মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে প্ৰেম-প্ৰেমিষ্ঠিৰ মহানমৰত পৰাজিত হৈ সেই পৰাজয়কে কপালৰ লিখন বুলি ৰায়চৌধুৰীয়ে মানি লোৱা নাই। অজ্ঞানিনি প্ৰেমিকাকো তেওঁ সৰ্বুচিত্ৰাৱে উত্তৰ দি নিজৰ জৰিয়ত কাৰ্য্যপন্থা দিব কৰিছে—

‘অহংকাৰী, অহংকাৰ ইমানে তোমাৰ

তোমাৰ গৰব হ’ল ইমানেই চাৰ!

ভাঙি ভাঙি হিয়া মোৰ শোধাই দিয়াতো,

মাতি মাতি প্ৰাণ মোৰ কাতৰ কৰাতো

ভাবি মোৰ হীন-নীচ বুলি

নিদিয়া ঢাকনিখন তুলি

তোমাৰ লগত (তেহে) আজি মই

মহাৰণ কৰিলো ঘোষণা,

থাক যদি বন বীৰ্য্য লাহ

তেনেহলে হৈ হৰ্ষমনা—

আহা আগুৱাই

দিম দেখুৱাই

তোমাৰতকৈ মোৰ বীৰ্য্য কিমান তেজাল।

তোমাকে আগুৰি আছে বেচি চাৰি ফাল।’

(‘বীৰ্য্য’—ৰায়চৌধুৰী)

• • • • •

‘নাজানো মাতিব তোক

সেইবাবে হেনো তই নোখোজ আহিব,

বিবহ যাতত মোক

সেইবাবে পিহি পিহি ধৰিছ দলিৰ ?

চাৰি ভেনেহলে

তোকো পলে পলে

টানি আনি বিবহৰ যাতত পেটাই,

দলি ৰম্য প্ৰাণময় গীত গাই গাই।’

—কবিৰ এই গীতবোৰেই তেওঁৰ কবিতা—কলিজাৰ ৰঙা তেতেৰে লিখা
প্ৰাণময় কৰুণ কবিতা। যৌৱনৰ এনে উদ্ভাস্ত প্ৰেমেই বিবহৰ স্বৰ্ণিত
পৰি আহ লৈ ভগৱতী প্ৰেমলৈ কমে চাল লৈছে।

ভীৱন হুঁজত, প্ৰাণৰ প্ৰতিবন্ধিতাত এনে পৰিণতি একাধিক কবিৰ

ক্ষেত্ৰতে হৈছে, কিন্তু তেওঁলোকৰ জীৱনৰ ঘটনাবলী আৰু কবিতাত তাৰ অভিব্যক্তি কাৰো ক্ষেত্ৰত ৰায়চৌধুৰীৰ দৰে কোবাল নহয়।

তৃতীয়তে আৰু এক শ্ৰেণীৰ বিৰহী কবি আছে যিসকলে প্ৰেমিকাৰ লগত হোৱা মিলনক ৰামধেনুৰ দৰে একোটা ঋতুকীয়া ছেগ মাথোঁ বুলি ধৰি লৈ সেই মিলনৰ গৌৰৱ ঘোষণা কৰিয়ে ক্ষান্ত থাকে। আৱেগৰ লগত যুক্তি আৰু মনীষা তেওঁলোকৰ কবিতাত সমানে থাকে। বিৰহে ঋতুকীয়া ভাবে কিঞ্চিত ব্যঞ্চিত কৰিলেও তেওঁলোকক অভিভূত বা কৰুচ্যুত কৰিব নোৱাৰে। বিৰহ-বেদনা সহ কৰি যুক্তিৰে সফল অৱস্থাতে কলকলে নিজক প্ৰবোধ আৰু সাম্বলন দিব পাৰে। তেওঁলোকৰ মিলন-বিৰহে এই ধূলিৰ ধৰাতে সীমিত। তেওঁলোক বাস্তৱবাদী কবি—ঘোৰ বাস্তৱবাদী কবি। বাহুৰ জীৱনৰ ঠাং-ঝুং দুসোঁটাকে গ্ৰহণ কৰিবলৈ তেওঁলোক ৰাজী। দেৱকান্ত বৰুৱা এই শ্ৰেণীৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি। নাটকীয় ভঙ্গীৰ ৰচনাৱলী আৰু চিন্তা-উদ্বোধক যুক্তি তেওঁৰ কবিতাৰ অন্যতম অংকণ:

‘তোমাৰ বিয়ালৈ আৰু কেইদিন বাকী? দহ দিন? মাথোঁ

দহ দিন আছে।

এনে দহ নিশা তুমি যাব’ তোমাৰ বাটেদি, মই য’ম

মে’ৰ বাটে বাটে।

.

হয়তো কোনোবা নিশা বহিবা ইয়াতে আহি, ওচৰত

ৰব প্ৰিয়জন;

বকুলৰ স্বপ্নজিয়ে তেতিয়া তোমাৰ বাক কিবাকিবি

কৰিবনে মন?

হয়তো কৰিব পাৰে, হয়তো নকৰে, মোৰ খেদ আই

মোৰ অহৰহ

প্ৰথম জগালোঁ ময়ে ভজালোঁ গাভৰুক মনোৰমা!

হিয়াৰ তোমাৰ।’

(কলং পাৰিত মাজনিশা—দেৱকান্ত)

.

‘আমিও মৰহি যাম ? অসার্থক প্ৰেম মোৰ ? পাপ মাৰ্গে’

এই চুমাচুমি ?

কি কৰিম ? হ’ক পাপ ক্ষতি নাই, মই পাম স্বৰ্গ তাতে

তুমি ৰবা তুমি ।’ (অসার্থক — দেৱকান্ত)

‘তুমি আক মই সজা প্ৰেমৰ পৃথিবীধনি

মৃত্যু তাৰ সীমা’

(পৃথিবী — দেৱকান্ত)

এইদৰে দেখা যায় এই শ্ৰেণীৰ কবিয়ে প্ৰেমৰ প্ৰতিবোধিতাত জীৱনত কেতিয়াও পৰাজয়ৰ সন্নিবিষ্ট অশুভ নকৰে। বিৰহ সেই বাবে তেওঁলোকৰ কাৰণে সিমান মৰ্মস্থত্ব ব বোনাৰ নহয়। অ’খা’নৰ ভোলানাথে কাল-কুট বিমকে ভক্ষণ কৰি নীলকণ্ঠ হৈ নিৰ্ম্মিকাৰ থকাৰ দৰে বিৰহ-ব্যথিত হলেও এই কবিসকল নিৰ্ম্মিকাৰ হৈ থকিব পাৰে। বতৰৰ বহত ধুমুহা নীৰৱে সহ কৰি ন পাত-ফুলৰ আভৰণ পিন্ধি নতুন ৰূপত থিয় হৈ থকা স্তব্ধ বৃক্ষৰ দৰে এই কবিসকলও মনৰপৰা ক্ষণস্থায়ী বিৰহ-যক্ষণা অবিলম্বে পৰিহাৰ কৰি পুনঃ মনটো সতেজ, সবল আৰু কাৰ্য্যক্ষম কৰি তুলি লব পাৰে। ভ্ৰমৰ-ধৰ্ম্ম এই আশাবাদী কবিসকলৰ বুদ্ধি-দীপ্ত যুক্তিয়ে প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত বিৰহী প্ৰেমিকসকলৰ গাত বিৰহৰ অ’চোৰ সন্মিলি বহিবলৈ নিদিয়ৈ। যুদ্ধক্ষেত্ৰৰদৰে ইয়াতে —

‘হাৰিয়া ভিক্য কতো, ভিকিয়া’ হাৰয়;

কোনো কালে ক্ষত্ৰিয়ৰ নাহি পৰাজয় ।’

—এই নীতি তেওঁলোকৰ আদৰ্শ। তাহানি মহাকবি মিণ্টনৰ স্বৰ্গভ্ৰষ্ট বীৰ ছাতানেও বীৰোচিত দৰ্পেৰে কৈছিল —

‘What though the field be lost

All is not lost ;’ (Paradise Lost ; Book I — Milton)

গতিক বিৰহৰ অন্তৰ্গাহ বা চাটফুটি এই শ্ৰেণীৰ কবিসকলৰ কাব্যত পোৱা নাযায়। তেওঁলোক সদায় আশা আৰু উজ্জল ভৱিষ্যতৰ বাৰ্ত্তাবাহক হিচাপে পৰিগণিত হৈ থাকিব। তেওঁলোকৰ কবিতাবোৰে সেই হেতুকে লৰা-বুঢ়া সকলোৰে বাবে সমতাবে উপাদেয় হৈ পৰে।

ওপৰত উল্লেখ কৰা তিনিও প্ৰকাৰ ব্যৰ্থ প্ৰেমিকৰ প্ৰেম মানৱীয় প্ৰেম।
প্ৰেমিকাৰ সৈতে মিলন তেওঁলোকৰ কামনাৰ লক্ষ্য। এই লক্ষ্যত উপনীত
হব নোৱাৰি কোনোৱে কেতিয়াবা নিজৰ জীৱন-পথ অন্ধকাৰ দেখে আৰু
হাহাকাৰ কৰি কৈ উঠে—

‘আন্ধাৰ-মুখাৰ বাট নমনি একোকে
সমুখত স্থতিৰ শ্মশান,
কতনে প্ৰেমৰ ছবি লয় গৈ তাতে
তোলে এটি সৰুৰূপ তান।
সমুখত স্থতিৰ শ্মশান ॥’

(অতীতক নেযাবা পাহৰি—দুৰবা)

কে’নোৱেবা আ-ব-বা দি অনা বাট লয়। তেওঁলোকৰ বাহিৰেও আৰু
এক শ্ৰেণীৰ কবি আছে যিসকলে মানৱীয় প্ৰেমৰ কথা খোৱতে ওৰ পেলাই
পৰ-জীৱনত পৰমাস্থাৰ লগত মিলিবলৈ হাবিয়াহ কৰে। তেওঁলোকৰ
প্ৰেম-তৃষ্ণা ইহজীৱনত কাৰবাৰ লগত মিলিবলৈ হোৱা তৃষ্ণা নহয়, তেওঁ-
লোকৰ প্ৰেম-তৃষ্ণা প্ৰকৃততে—‘ৰূপ তৃষ্ণা চিৰ সন্দৰৰ।’ তেওঁলোকৰ মনতো
কিন্তু সজানী বাসনাৰ অপ্ৰাপ্তিত ওপত আকুল তৃষ্ণা এটা সন্নিবিষ্ট আছে—

‘সকলো পাইছোঁ তেওঁ কিবা যেন নাই নাই,
মুখত নুফুটে ভাৰা প্ৰাণে ভাব বিচাৰি নাপায়।’

(‘পৰম তৃষ্ণা-নলিনী দেৱী’)

নলিনী দেৱী, ৰঘুনাথ চৌধাৰী আদি এই শ্ৰেণীৰ কবি। ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ
কবিতাত কেতিয়াবা প্ৰকৃতিকে লক্ষ্য কৰি হলেও—

‘বিয়োগৰ দহনত
হিয়াখনি যায় ফাটি;
ৰাজানো কেতিয়া আৰু
পুহাৰ হৃৎকৰ ৰাতি।’

—এনে ধৰণৰ হুমুিয়াহ দুই একোটা পোৱা যায় যদিও তেওঁলোকে প্ৰেমকিন্তু
মূলতঃ ভগৱদুপাৰী প্ৰেমহে। এই শ্ৰেণীৰ কবিক আমি প্ৰকৃত প্ৰেমৰ কবিক
পাৰীত ঠাই দিব খোজা নাই, কাৰণ তেওঁলোকৰ প্ৰেমৰ ঐতিহাসিক ইতিহাস
নাই; কান্টিক মিলনৰ মানৱীয় বাসনা তেওঁলোকৰ কবিতাত কমেও

একট হোৱা নাই। তেওঁলোকৰ ৰূপতৃষ্ণাও পাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্য্যৰ মানৱীয় ৰূপতৃষ্ণা নহয়—‘ৰূপতৃষ্ণা পৰম পদৰ’। এই ৰূপতৃষ্ণাৰ লগত ভক্তিবাদ জড়িত আছে। সুস্বাদু মচলাযুক্ত তেলত সিদ্ধি থাকি তিতা-টেঙা পদাৰ্থয়ো আচাৰত গৰিণত হৈ নিজৰ স্বাদ এৰি অগ্নি স্বাদ লোৱাৰ দৰে তেওঁলোকৰ প্ৰেমেও ভক্তিবাদত সিদ্ধ হৈ অগ্নি ৰূপ আৰু স্বাদ গ্ৰহণ কৰিছে।—

‘দুখিতৰ অন্তৰত দিবানে অকণি

সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰেম অমৃতত্বিত। (বিস্মৃতি—ৰঘুনাথ চৌধাৰী)

(৩)

উপৰোক্ত কোনো একাৰ প্ৰেমিক কবিৰ গণ্ডীত বৰকাকতী নপৰে। সেই বুলি কিন্তু তেওঁৰ প্ৰেম হলে মানৱীয় প্ৰেমই। তেওঁৰ প্ৰেমতো বিবহৰ পোৰণি আছে, কিন্তু চাটিফুটি নাই। তেওঁৰ বিবহ প্ৰাপ্তিৰ মাত্ৰেদি তৃপ্তিৰ অসম্পূৰ্ণতাত ঘটা বিবহ : মিলনৰ মাত্ৰেদি ‘সকলো পাইছো’ কিন্তু কিবা যেন নাই নাই’ ভাৱতে ওপজা অপূৰ্ণতাৰ বিবহ ; অপ্ৰাপ্তিৰ তপত চমুনিয়াহ অৰ্থবা প্ৰাপ্তিৰ বিচ্ছেদজনিত বিবহ নহয়।

কোনো বস্তুৰ অভাৱ বুলিলে তাৰ পূৰ্ণ অস্তিত্ব বা স্থিতি মানি লোৱা হয়। ঠিক তেনেকৈ বিবহ শব্দয়ো আগতে হোৱা মিলনৰ ইঙ্গিত দিয়ে। মিলনৰ অভাৱত বিবহ অসম্ভৱ। ওপৰত উল্লেখ কৰা প্ৰথম তিনি শ্ৰেণীৰ প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত মিলন ৰীতি-নীতিয়ে সমৰ্থন কৰা বৈধ বা বিধি বিহিত ফিলন নহবও পাৰে ; গতিকে তেওঁলোকৰ বিবহে তেনেকুৱা মিলনৰ লগত জড়িত থকা বিবহ, অৰ্থাৎ কোনোবা প্ৰেমসীৰ লগত প্ৰথম যৌৱনত ওপজা চকুৰ মিলন নতুবা খন্তেকীয়া জৈৱিক মিলনৰূপৰা ওপজা বিবহ। সেই বৈধ নহবও পাৰে। অৱশ্যে এনে ধৰণৰ খন্তেকীয়া মিলনৰ পাছত হোৱা বিবহৰূপৰা যে সংসাৰত স্থায়ী লাভ একো নহয়, এনে নহয় ; বৰঞ্চ বাহ বা ভেটা দি নৈ-নলাৰ সোঁত বহু কৰি তাৰ পানী প্ৰয়োজনমতে শত-ক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ কৰাৰ দৰে বৰ্জিত কৰা মিলন-বাসনাৰো সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰি সাহিত্যত ভুগমীয়া সম্পদ হ’লি কৰাৰ উল্লেখৰ বহুত আছে। তাৰ সাক্ষী মহাকবি ডাকৈৰ ‘ভিতাইন কথোতি’, তাৰ সাক্ষী—ভক্তকবি চণ্ডীদাসৰ অমৰ পদাৱলী।

কবি বৰকাকতিৰ প্ৰেম জনসাধাৰণৰ প্ৰেম, স্বামী-স্ত্ৰীৰ মাজৰ মধুৰ দাম্পত্য প্ৰেম। মাজে মাজে প্ৰাপ্তিত বা ভোগত পৰিসমাপ্তি লভিব খুজি তাতেই আকৌ 'নেতি' ভাবত অতৃপ্ত হৈ সেই প্ৰেম ঈশ্বৰমুখী হৈছে যদিও তেওঁৰ প্ৰেম প্ৰধানকৈ ঐহিক ভোগাকাজ্জাৰ প্ৰেম; ই কল্পনা-বিলাসী 'প্লেটনিক' প্ৰেম অথবা সাধনাৰ ভগৱৎ প্ৰেম নহয়। সেই একে ধৰণৰ প্ৰেম পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ 'লীলা' কাব্যত, শৈলধৰ বাজুখোৱাৰ 'হোমৰ কাষত' কবিতাত আৰু হেম গোস্বামীৰ 'প্ৰিয়তমাৰ চিঠি' আদি কবিতাতো পোৱা যায়।

'শ্ৰেয়ালী'-কবিৰ প্ৰেমৰ খুলমূল কাহিনীটো তেওঁৰ কবিতাৰে পম খেদি এহুদৰে বৰ্ণোৱা যায়; কৈশোৰত (১১ বছৰৰপৰা ১৫ বছৰৰ ভিতৰত) যৌৱনৰ বলিগ বতাহ গান্ধ নো লাগে তেই কবিয়ে অকস্মাতে এদিন তেওঁৰ ভৱিষ্যৎ প্ৰিয়াৰ দৰ্শন লাভ কৰে। প্ৰিয়াৰ ৰূপ দেখি তেওঁ তেনেই মুগ্ধ হয় অন্বৰ্ণনীয় কিব এক আনন্দত তেওঁৰ অন্তৰ খোকি-বাখোকি লাগে। কবিৰ ঈশ্বৰত প্ৰেমৰ এই নতুন আলোড়ন যি এবাৰ আৰম্ভ হ'ল সি ১৯১০ চন মানতে চুক কৰি উজান-ভাটকৈ প্ৰায় ১৯১৭ চন মানলৈ একেৰাহে চলি থকা বুলি কবিতাবোৰে ইঙ্গিত দিয়ে।

‘তেতিয়া কৈশোৰ

প্ৰশান্ত সাগৰ

জোৱাৰ নউ,

এনেতেই তুমি

আহি অকস্মাতে

তুলিলা চউ’। (তেতিয়া—১৯১০)

‘এদিন হঠাৎ

মধুৰ হাৱাত

প্ৰণয় উঠিল জাগি’

(ছদিন আহে যায়—১৯১৩)

প্ৰথম দৰ্শনত গুপ্তা এই প্ৰেমেই দোহল্যমান হৈ কবিৰ মনত আশা-আনন্দৰ জোৱাৰ-ভাটা তুলি কবিক কেনেকৈ উটাই বুৰাই লৈ ফুৰিছিল, তাৰ আভাস বিভিন্ন সময়ত লিখা কেতবোৰ কবিতাত তেওঁ দি গৈছে—

‘যিদিন হস্তে

চক্ৰ চাট মাৰি

তুমি উজলিলা মোৰ,

সেই দিন ধৰি

যেন নিজ হৰি

ভিল ভিল ক’ই—সকলোবোৰ।’

(বিশ্বহৰণ—১৯১৪)

তেতিয়াৰপৰাই বহিঃপ্রকৃতিৰ সকলো সৌন্দৰ্য হৰণ কৰি নি কবি-
ক্ৰিয়া কৰিৰ মনো-মন্দিৰত অধিষ্ঠিত হ’ল। বাহিৰত বিচাৰি ফুৰা স্তম্ভবক
তেওঁ মনৰ মান্দ্ৰতে গাভ কৰিলে সঁচা, কিন্তু বহিঃপ্রকৃতিৰ আকৰ্ষণ হ্ৰাস
পোৱাত মনে হলে তাতে শক্তি লভ কৰিব নোৱাৰিলে—

‘ফুলৰ অদ্য

কবিল হৰ:

লুটিল।

নাগৰ্ণ্য বৰণ

তবাক পেলালো জয়,

হৰি: ক’ই

কিৰ: কৰণ

কৰিণ বিৰাট

বিৰ: হৰণ

আক বি প্ৰাণত সয় ?

(বিশ্বহৰণ—১৯১৪)

এই বিৰ হৰণ কৰি ক’ৰ অধৰত নতুনকৈ উদ্ভাসিত হোৱা প্ৰেমসীয়েই
কবিৰ অধৰৰ শ্ৰেষ্ঠ নাৰীৰূপ বা প্ৰিয়া। এই প্ৰিয়াকেই তেওঁ কবিতাত
কেতিয়াবা প্ৰিয় বুলিও সন্ধান কৰিছে। অতি প্ৰিয় বৃদ্ধ ভৃত্যয়ো স্নেহাধিকা
বশতঃ গিৰিহিতৰ পুত্ৰৰ দৰে হৈ বহিছে। (বংশ) সন্ধান লাভ কৰাৰ দৰে
নতুবা অতি চেনেহৰ শিশু-পুত্ৰক পিতৃ-মাতৃয়ে দেউতা, গোসাঁই, জখৰ আদি
সন্ধানেনেৰে বিস্মৃত কৰি তৃপ্তি লাভাৰ দৰে কবিয়েও তেওঁৰ প্ৰিয়াকেই
‘প্ৰিয়’ বুলিও সন্ধান কৰি আনন্দ লভিছে। অকল সেয়ে নহয়, সেই

প্ৰিয়ৰ ওচৰত নিতৰ অস্তৰ সঞ্চিত প্ৰেম-ভক্তি সোপাকে নিবেদন কৰিছে। ভক্ত কবিসকলে প্ৰিয়াক প্ৰিা বা ভগৱানৰ শাৰীলৈ নিয়াৰ উদাহৰণ অনেক আছে। কবি-কল্পনাৰ এই নাৰী ৰূপৰ সৃষ্টি সম্বন্ধে বিশ্বকবি কবি ঠাকুৰৰ কবিতাৰ ‘অৰ্দ্ধেক মানবী তুমি অৰ্দ্ধেক কল্পনা’ও সকলোৰে মূখে মূখে।

‘ভূমি বিধাতাৰ সৃষ্টি নহৈ তুমি নাৰী
পুৰুষ গড়েছে তোৰে প্ৰেম-অধিকাৰী
গোপন অস্তৰ হ’তে.....
লজ্জা দিয়ে, সজ্জা দিয়ে, দিয়ে অভিমান
তোমাৰে নিভৃত কৰি কৰেছে গোপন;
পৰেছে তোমাৰে পৰে প্ৰদীপ বসনা
অৰ্দ্ধেক মানবী তুমি অৰ্দ্ধেক কল্পনা।’

বাস্তৱৰ কপটী প্ৰিয়াই অশ্ৰুপিত কবিৰ মনোবাচ্যৰ কল্পনাদ্বাৰা বুলি তেওঁৰ অস্তৰত প্ৰৱেশ কৰিলে। তেওঁৰেই কালক্ৰমত পুনঃ কবিৰ হাতত ধৰা দি কল্পনাৰ উৰণীয়া পখা হৈও বাস্তৱৰ সোণোৱালা সজাত বন্ধ হ’লহি। তাৰেই ফলত তেওঁ প্ৰেমৰ নতুন স্বৰূপ উপভক্তি কৰিলে—‘প্ৰাণ মন হৈ যোৱা এক গুচি দুখ।’ এনে কবি বৰকাকতীৰ ‘প্ৰিয়’, এয়ে তেওঁৰ ‘প্ৰিয়া’, এয়ে ‘কল্পন’, এয়ে ‘প্ৰেম’। প্ৰিয় তাক ‘প্ৰি’ দুয়ো কেতিয়াবা ইটোৱে সিটোৰ আসন গ্ৰহণ কৰি একাকৰ হৈ পৰিছে। প্ৰেমৰ খেলা খেলোঁতে প্ৰিয়াৰ ওপৰত সৌন্দৰ্য্যৰ তুলনাত নিজো জনোচা তেওঁৰ ঠিক যেনো ব্যক্তি নহয়—এনে ধৰণৰ সন্দেহ বা মনোবোধৰ অংশহা এটিও তেওঁৰ মনত মাজে মাজে নোপোৱাকৈ নাছিল। কিন্তু তেওঁ তাক স্পষ্টকৈ কবলৈ সাহ কৰ নাছিল। বাবচৌধুৰীৰ কবিতাত তেওঁ সন্দেহ স্পষ্ট হৈ ওলাই আহিছে (‘ভাৰি মোক হীন-নীচ বুলি’ ইত্যাদি) আৰু দেৱকান্তৰ কবিতাত তেনে সন্দেহ সমূলি নাই (‘লুকাই আহিছা ? ভয় নাই নেদেখে কোনেও, জোনবাই ডাৱৰে আবৰা’ ইত্যাদি)। কবি বৰকাকতীৰ অস্তৰ ইমান কোমল, ইমান আলসৱতা আৰু ইমান শব্দভুৰা যে প্ৰিয়াৰপৰা জনোচা কিবা অবাঞ্ছনীয় উত্তৰ আহে তাৰে ভগত প্ৰিয়াই তেওঁক ভাল পায়নে নাপায়—তাকে শুধিবলৈ মনত খু-ছৱনি জন্মা সঘোণে ‘হৰি কায় নাই’ বুলি তেওঁ তেনে প্ৰশ্ন সোধাবপৰা বিৰত থাকে।

‘ভাল পায় নে নাপায়
 স্থিতি কাম নাই
 মুহুৰ্দ্ধিবি হায়
 টুকি চকু পানী ।
 চিমিক-চামাক পোহৰৰ ছাটি
 জলিছে যে হায়
 তাকো উলিয়াই
 মুহুৰ্দ্ধিবি
 বতাহত আনি ।’

(সান্ত্বনা—১৯২০)

প্ৰিয়াৰ ভাৰপোৱা সম্পৰ্কে কবিৰ মনত যিবোৰ প্ৰশ্নৰ জাউৰি উঠে
 সেইবোৰৰ মনোপ্ত উত্তৰ তেওঁ নিজেই মনৰ মাজত পাণ্ডি লয় আৰু
 তেনেকৈ কল্পনাত বিহাৰ কৰাতোকৈ কণাৰ বাস্তৱৰ সম্মুখীন হোৱাতকৈ
 অধিকতৰ উপাদেয় বুলি তেওঁ স্থিৰ কৰে—

‘ভাবি ভাবি মাথে

গুপ্তি যায়

টুকি নোপোৱা

আকাশ চাই ।’ (প্ৰশ্ন—১৯১৯)

‘শেৱালি’ৰ কবিৰ কবিতাৰ বাগীও যে মূলতঃ তেওঁৰ প্ৰিয়াৰ মনোৰম
 দৃষ্টি, আকৰ্ষণ, চুপন আৰু বাস্তৱজনক স্মৃতিৰ অন্তৰ্ভাৱনমাত্ৰ তাক তেওঁ
 কবিতাত—‘ভীৱন জুৰি লাগিলে আশা তাৰেই বাগী’, ‘যদি—

তোমাৰ স্বপ্ন হয়

নহও ময়ে হ’ব

নহও মিছা কবি’

আদি পংক্তিবোৰত স্বীকাৰ কৰি গৈছে । পিছে কথা হৈছে তেনে
 কামনাৰ অধীন ভোগ-ভুজাৰ ঐহিক আৰু জৈৱিক প্ৰেম জানো কবিৰ
 মনত চিৰকাল একেদৰে আছিল? ‘অতল পৰাণ পঙ্কি’ ৰূপী (‘ঘৰা দিয়া’
 কবিতা দ্ৰষ্টব্য) প্ৰাণ-প্ৰিয়াই ঘৰ জেউতি হৈ কবিৰ ঘৰত প্ৰৱেশ কৰাত
 যেতিয়া বান্ধুগল মদন-পূজাৰ ধূপৰ ধোৱাৰে ধূৱলি-কুঁৱলী হৈ গ’ল তেতিয়া

জানো কবির অন্তরে অনাবিল পূর্ণশান্তি লাভ কবিলে ? প্রিয়াৰ কপতে তেওঁ এদিন যি চিৰহৃদয়ৰ কপ পৰ্য্যন্ত দেখিবলৈ পাইছিল সেই চিৰ হৃদয়ে জানো প্রিয়া-প্রাপ্তিতে তেওঁক সঁচাকৈ ধৰা দিলে ? সেই চিৰহৃদয়ৰ কপ তেওঁ কষ্টকৰ বাবে পাইছিল—কিন্তু সি পুনঃ তাতেই অন্তৰ্ধান হ'ল আৰু জ্যোতিৰ পূজাৰী কবি আগৰ সেই অন্ধকাৰতে পৰি ব'ল—

‘তুমিহো হৃদয়

মই যে কুৎসিত

সেই কাৰণেই নব'ল। প্রিয়া ।’ (হৃদয়—১২২৮)

এইখিনিতে কবির পাৰ্শ্বিক প্ৰেমৰ পৰিভ্ৰমি পুনৰ বিবহৰ পিনে চাল খাবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। ইয়াৰেপৰা কবির মানসী প্রিয়াই পুনঃ ক্ৰমে মানসী প্রিয়ালৈ কপালিত হৈ অব্যক্ত চিৰহৃদয়ৰ স্থান লভিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে।

চিৰহৃদয়ৰ কপ ধাৰণা কৰা নাযায়। সেইবাবে মূৰ্ত্তি-পূজকসকলে নিৰাকার ভগৱানকে সাকার ৰূপে ভাবি লৈ পূজা-অৰ্চনা কৰাৰ দৰে কবিয়ে নিৰাকার চিৰহৃদয়ৰকে ‘ইন্দুৰ দৰে অ’ যোৰ প্রিয়া বুলি সীমিত কৰি বুজাব খুজিছে। আজি ইন্দু বা চন্দ্ৰ হ'ল কবির উপমাৰ বস্তু, চিৰহৃদয়ৰ বুজাবৰ কাৰণেও ইন্দু হ'ল উপমাৰ দৃশ্যমান উপমান। মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে এদিন সেও ইন্দুৰো সমস্ত সৌন্দৰ্য্য, সমস্ত স্নিগ্ধতা হৰণ কৰি লৈ কবির অস্তৰত উদ্ভিত হৈছিল তেওঁৰ প্ৰিয়তমা (ভিল ভিলকই—হবিল, বিখ, ভিলোস্তমা হৈ—কবিল। নিঃখ,—কাচিলা জোনৰ মুখ)। যোৱঁতী নিজৰাৰ প্ৰতিটো ক্ষুদ্ৰ ভবনতে পূৰ্ণচন্দ্ৰৰ প্ৰতিবিম্ব নাচি থকাৰ দৰে—কবির অন্তৰ জয় কৰি কবিক সততে আকুল কৰি থকা আকাশৰ চন্দ্ৰ আৰু মৰাতৰ প্ৰিয়তমা—হুয়োতে এতিয়া তেওঁ চিৰহৃদয়ৰ প্ৰতিবিম্ব বিভিন্ন সময়ত দেখিবলৈ ধৰিলে। মু' কথা, প্রিয়া, চন্দ্ৰ আৰু চিৰহৃদয়—কবির অন্তৰত এডাল সূতাতে গঁথ হৈ ব'ল। কবিতাত সেইবাবেই কাল আৰু স্থান ভেদে ইটোৱে সিটোৰ ঠাই বদল কৰি বহিছে। বিখৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য হৰণ কৰি নিজে আকুল কৰা কবি-প্ৰিয়াই পুনঃ এদিন পৈ বিখৰ লক্ষকপত বিলীন হৈছে—

ভেতিয়া নাই

আকাৰ তেঁওৰ

সৰ্ব্ব বিয়পি গলা,

সৰ্ব কপত

তেতিয়া যে তুমি

আকট মোৰেই তৰা ।' (সৰ্ব কপত—১১১৭)

এনকৈয়ে প্ৰিয়তমাকে কেন্দ্ৰ কৰি অকৃতচক্ৰ হোৱা 'শেৱালি'-কবিৰ প্ৰেমে
 যাজে যাজে ভোগৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি 'নেতি' ভাবত উৰ্দ্ধস্বৰ্গ হৈ
 ভগৱৎ প্ৰেমত মিলি যাব খোজে যদিও সি প্ৰকৃততে ভোগাকাঙ্ক্ষাৰ ঐহিক
 প্ৰেম। বিভিন্ন সময়ত সি বিভিন্ন কপত উন্নয় হৈ কবিৰ মনৰ পূজাভাগ
 গ্ৰহণ কৰিছে। কবিয়ে নিজে কৈছে—

'মই পূজোঁ কাৰবাক—কবকে নোৱাৰোঁ।

এহ দেখো—এই নাই—ভুলোকে ঢুলোকে

নিতে নৱ কপ তাৰ

নিতে অগোচৰ

বিচাৰি তাকেই বয় চকুলো পলকে

লক্ষ ধাৰে লক্ষ স্তুতি

অলক্ষ্য সাগৰ ।'

(মোৰ পূজা—১১১৮)

আকাশত পূৰ্ণচক্ৰ, ধৰাত প্ৰিয়তমা আৰু গহত শেৱালিৰ ভালপাত
 ভৰা ফুল, তিনিও নৈশ জগতৰ সৌৰৱৰ বস্ত্ৰ। তিনিওবোৰ মাজত এটা
 অব্যক্ত নিবিড় সম্বন্ধ আছে। সেই সম্বন্ধৰ জৰীপছিয়ে কবিৰ অন্তৰকো
 সাক্ষৰি পেলাইছে। তাৰে ফলত কবিৰ অন্তৰ ভেদ কৰি কবিতাৰ নিজৰা
 কিনিব পাৰিছে। এয়ে 'শেৱালি'-কবিৰ বহু বৰকাকতীৰ কবিতাত প্ৰকাশ
 পোৱা প্ৰেম আৰু দিবন্ধৰ এটি ছবি।

'শেৱালি'ৰ কবিয়ে কবিনো কেনেকুৱা প্ৰকৃতিৰ লোক তাৰে এটি বৰ্ণনা
 দিবলৈ গৈ নিজৰহে বৰ্ণনা দিছে যেন লাগে; কাৰণ কিছুমান বিষয়ত কবি
 বৰকাকতী বৰ একাটেকা বিধৰ লোক আছিল। তেওঁৰ প্ৰকৃতি সম্বন্ধে
 বহুত গল্প আছে। তাৰে এটি তলত দিয়া হ'ল।

এদিন আবেলি অস্ত প্ৰসন্নকী কবি-সাহিত্যিক পঞ্চদৰ চমিহাব লগত
 লগ লাগি দুয়ো সাজি-কাচি ওলাল চিনেমা চাবলৈ বুলি। দুয়ো যাত্ৰা
 কৰিছিল উজানবজাৰপৰা। কৰাব লাগেদে সৈ সৈ দুয়ো পাশৰফাৰ
 পালে আৰু তাতে বন্ধিপুজা হৈ ওৱাহাটী ফিল্ম বাজাইবৈ থাকিলে।
 সৈহে আছে, কটলৈ সৈছে দুয়োবোৰ খবৰ নাই। গৈ সৈ দুয়ো দিল্লীৰ

দলং পালেগৈ। দুয়োৰো তেতিয়া গালৈ চেতনা আহিল। দুয়ো তেতিয়া আকৌ ঘূৰি চিনেমা ঘৰলৈ বুলি খোজ ললে। এইবাৰ দুয়োৰো ভীষ্ম প্ৰতিজ্ঞা, চিনেমা চাইছে এৰিব। চিনেমা শেষ হ'বলৈ প্ৰায় আধা-ঘণ্টামান বাকাত তেওঁলোকে চিনেমাৰ টিকেট বিচাৰিলেগৈ। টিকেট-কেবাণীয়ে অহুগ্ৰহ কৰি দুয়োকো বিনা টিকেটেই চিনেমা ঘৰত সোমাবলৈ দি কলে— 'আপোনালোকে কিন্তু কুৰি মিনিটমানহে চিনেমা দেখিবলৈ পাব, চিনেমা শেষ হ'লেই প্ৰায়।' তথাপি দুয়ো বন্ধুই চিনেমা চালে। লগৰীয়া-সঁমৰীয়া সকলৰ মাজত আজিও চিনেমা দৰ্শনৰ এই কাহিনীটো মুখে মুখে চলি আছে।

সেইজন বৰকাকতীদেৱে কবিতাত কবিনো কেনে প্ৰকৃতিৰ লোক সেই বিষয়ে বৰ্ণনা দিবলৈ গৈ এনেকৈ কোৱা একো আচৰিত নহয়—

নিজম যেতিয়া

নৈখনি বয়

কাষেদি নাযায়

কৰমী কেও,

সজিয়া সমীৰ

অকলে বিভোৰ

তেতিয়া ওলায়

লাহেটকৈ তেওঁ। (কবিতা হান—১৯২৫)

আক জেখেউৰ মতে ডকৰে লতাই কি কথা পাতে, সজিয়াৰ ডবাই কিহৰ বাউৰি যিয়ে, কিহৰ আশাত গভীৰ নিশাও ভেঁট ফুলৰ চকুত টোপনি নাহে, ঘূৰ আকাশত উজাগৰে থাকিও জোনবানে কিয় ধ্বালৈ চাই চাই ইহি ইহিহে বাতিটো কটায় আৰু প্ৰেৰিকৰ ওপু চোৱা-চুইব, ফুলিব মধুৰ সৰীসৰ, প্ৰাণৰ আকুল আকৰ্ষণৰ বহুত বো কি—এইবোৰেই কবিৰ চিন্তাৰ বিষয়। 'সকীয়বি' শিতানৰ কবিতাতো কবি আৰু অকবি—এই দুয়োবিধ লোকৰ মাজত থকা পাৰ্থক্য খিনিকে খুঁচি দেখুৱাই তেওঁ কৈছে—

‘মোক যে ইমান

সকীয়াই থাকে

প্ৰকৃতি খনে

তোমাক নো তৰ বাতৰি একো
নিদিয়ে নে ?' ইত্যাদি।

(সঙ্কীয়নি—১২২৬)

তেওঁৰ 'কবিৰ চিন্তা' বোলা কবিতাৰো ভাব ভেনেকুৱাই। তেওঁ নিজে কবি বুলি প্ৰাণে প্ৰাণে উপলব্ধি কৰিছিল আৰু সাধাৰণ লোকৰ লগত তেওঁৰ প্ৰকৃতিৰ পাৰ্থক্য কিটো—সেইটোও জানিছিল।

'অন্তৰে ধ্বনিছে বিপুল যন্ত্ৰ

আকাশ-বতাহ কতনা তন্ত্ৰে

ঐক্যতান,

কোনেও যে তাত নিদিয়ে কাণ ;' (কবিৰ চিন্তা)

অসম প্ৰকাশন পৰিষদে প্ৰকাশ কৰা (১৯৬০ চন) 'অলকা' নামৰ নাটকতো চৰিত্ৰৰ মুখেদি তেওঁ কবিৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে বহুত আলচ কৰিছে। ঠোঁটত তেওঁ কবিৰ মুখেদিয়ে তাত কৈছে 'মই তো ভাৱে' কবি জোনাকী পকুৱাটোৰ দৰে হে। পাখিখন মেল খালেই জলি উঠে পোহৰ, জাপ খালেই হৈ যায় আন্ধাৰ, কবিও অন্তঃপ্ৰাণিত হলেই জলি উঠে পোহৰ কবিত্তন, আৰু প্ৰেৰণ নাহ'কিয়া হলেই হৈ পৰে এন্ধাৰ মানুহটো, সাধাৰণ অতি সাধাৰণ মানুহটো। কবিৰ সত্যৰ দৃষ্টি এহ আছে, এই ৰ'ই। মনুষ্যই ৰখিহে সত্যৰ আঁচল দৃষ্ট, কবি নগ্ন এজ এয়াহঁত গ্ৰী পুৰুষ যৌন আকৰ্ষণৰ মূলটোনে ক'ত সেই বিষয়ে আলচ কৰি কৈছে যে 'যৌন-নোপোহা' সত্য। এডালত বাদ ধায়ে জগৎখন চলি আছে। সেই সূতাডাল যৌন আকৰ্ষণৰ বুলি কলে যৌন আকৰ্ষণৰ, মায়া বুলি কলে মায়াৰ, প্ৰকৃতি-পুৰুষৰ বুলি কলে প্ৰকৃতি-পুৰুষৰ, আত্মাৰ বুলি কলেও আত্মাৰ বেন লাগে। সেইডাল বসমা অগবৰ অগদিনী শক্তিকল্পী সূতা।' কবিৰ এনেবোৰ দাৰ্শনিক ভাবপূৰ্ণ কথাবোৰ লক্ষ্য কৰি তেওঁৰ শিল্পী বন্ধু মাধৱীয়ে তেওঁৰ বিষয়ে ঠিকভেৰেই ম'হা ক'বলৈ—'তুমি কেৱল কবিয়ে নহয়, দাৰ্শনিকো' বুলি। সঁচাকৈয়ে প্ৰকৃত কবিৰ লগত দৰ্শনৰ বহুস্তৰীয় তেওঁ প্ৰাণে নিহিত থাকে। সেই সত্য হ'ল 'সমস্ত জগৎ লাহেলে কৈছিল—No poem ever makes me respect its author which does not in some way convey a truth of Philosophy. (Lawell)। যি কবিৰ

কবিতাত দৰ্শনৰ সত্য এধানমানিও মই নাপাওঁ তেওঁৰ কবিতাক মই কবিতা বুলিয়ে মানিব নোখোজে।

ওপৰত উল্লেখ কৰা হৈছে যে 'শেৱালি'-কবি বৰকাকতীয়ে কবিক বিশেষ প্ৰকৃতিৰ লোক বা একাটেকা বিধৰ মানুহ বুলি মানি লৈছে। তেখেতৰ এই দৃষ্টিভঙ্গীৰ লগত আজিৰ যুগৰ প্ৰায়ভাগ কবিয়ে হয়তো একমত নহ'ব; কাৰণ আজিৰ কবিয়ে নিজে কবি আৰু সেই বুলিয়ে তেওঁৰ প্ৰকৃতি অইন মানুহৰ প্ৰকৃতিৰ লগত নিমিলে বুলি মানি ল'ব নোখোজে। কবি দেৱকান্ত বৰুৱাই নিজক কবি বুলি পৰিচয় দিওঁতেও তেনে পাৰ্থক্য ফহিয়াই দেখুৱা নাই, কেৱল কবিৰ কাৰ্য্য আৰু কামনাৰহে এটি ইঙ্গিত দিছে। তেওঁ কৈছে—

'মই কবি, গ'ওঁ গান, স্নানৰ সপোন সাজে'

লিখি য়ে কবিতা

ফুল আৰু পখিল'ৰ চুমাত বিচাৰি চাওঁ

প্ৰেমৰ ৰজিতা।

• • •

বিফল-যৌৱন কোনে। গাভৰুৱে নেভাবেনে

কোন সেই কবি,

ছন্দৰ তুলিবে আকৌ অক্ষ-ক্লান্ত জীৱনৰ

সোণোৱালী ছবি ?

(কবিৰ কামনা—দেৱকান্ত)

• • •

আকৌ—

'মই কবি

আকৌ মই অচিনাকী স্নানৰৰ ইয়াময়া ছবি

ভাষাৰ তুলিবে,

সৃষ্টি কৰে'। অশ্রুতৰ অপূৰ্ণ যুৰ্ত্তি

ছন্দৰ ৰহস্য গানি

ধাৰাৰ ধূলিৰে'

(স্নানৰ—দেৱকান্ত)

বিখ-কবি ৰবীন্দ্ৰনাথোও কবি যে কিবা অজ্ঞ জগতৰ প্ৰাণী সেইটো হ'ব
নোৱাৰে বুলি ব্যক্তৰ হস্ত কৈছে—

‘কাব্য দেখে যেমন ভাব

কবি তেমন নয় গো।

চাঁদেৰ পানে চকু তুলে

বয়না পড়ে নদীৰ কুলে

গভীৰ দুঃখ ইত্যাদি সব

মনেৰ সূৰ্বেই বয় গো।’ (কবি)

মুঠতে বৰকাকতীদেৱৰ মতে কবিৰ জীৱনৰ মুখ্য কৰ্ত্তব্য প্ৰকৃতিৰ গুঢ়
ৰহস্য আৰু মানৱৰ মনোৰাজ্যৰ অব্যক্ত ভাববোৰ প্ৰকাশ কৰা। প্ৰকাশেই
কবিতাৰ ধৰ্ম্ম। চন্দ্ৰ-সূৰ্য্যাদি বিশ্বজনকৰ সকলো বস্তুৱে প্ৰকাশ পাবলৈ বিচাৰে
আৰু সেইদৰে প্ৰকাশ পায়। কবি হিচাপে তেওঁ নিভৰ মনোৰাজ্যৰ
বাৰ্ত্তা কেতিয়াবা নহয় কেতিয়াবা ইচ্ছামতে প্ৰকাশ কৰিবলৈ সমৰ্থ হব,
এয়ে তেওঁৰ কবি-জীৱনৰ হাবিয়াহ।

‘মোৰ জীৱনৰ ফুল

মুকুলি মুকুলি ফুলিব পাৰে,

ভাঙি দি হঠাৎ

মোৰ নজন! স্তম্ভনা

ভুল—’ (কি জানি নহয় ভুল)

কবিৰ কাব্যময় জীৱনৰ দুৱাৰ অকস্মাতেই কেতিয়াবা মুকলি হয়।

‘নিখৰেৰ স্বপ্নভঙ্গ’ কবিতাত বিশ্ব-কবি ৰবীন্দ্ৰনাথ পাঠাইলি—

‘আজি এ প্ৰভাতে ৰবিৰ কব

কেমনে পশিল ঠোণেৰ পৰ

কেমনে পশিল গুহাৰ ঝাঁধাৰে প্ৰভাত-পাখিৰ পান!

নাভানি কেমনে অত দিন পৰে জাগিয়া উঠিল প্ৰাণ।’

আমাৰ ‘পেদালি’-কবিৰ ‘মুক্তি’ কবিতাতো তেনে এটি ভাবৰ স্পষ্ট
ইঙ্গিত আছে—

‘চোৱা আজি

আকাশৰ বদ

শত শত

ভাৰকা তুমুল

জানমান এচুকৰ

বন্ধৰ ভৰ।' (স্মৃতি)

'শেরালি'ৰ তৃতীয় পৰ্যায়ৰ কবিতা হ'ল—শোকৰ কবিতা বা শোক-গাঁথ। 'অৰ্থ', 'ভাইটি' আৰু 'চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা'—এই তিনিটাৰেই দ্বাৰা শোকৰ কবিতা। তাত ভেঁও নিশাৰ তৰা আৰু ফুলৰ লগত মানৱ জীৱনৰ কিবা সাদৃশ্য আছে নেকি বিচাৰি চাইছে। 'ভাইটি' কবিতাতো নিজৰ ভায়েকৰ মৃত্যুত শোক প্ৰকাশ কৰি কান্তিয়া কৰিবলৈ হলেও ভাইৰ প্ৰয়োজন বুলি মন্তব্য দি কৈছে যে জোন অমায়ত্ৰাত নাইকিয়া হয়। কিন্তু দি আকৌ ওলায়, কিন্তু ভেঁওৰ ভায়েক হলে যি এবাৰ অন্তৰ্ধান হ'ল—হ'লেই, পুহু উত্ততি নাছিল!

'জোন গলে পূৰ্ণিমাৰ ওলায় আকৌ বৰি;

তই গলি পুহু মোৰ নোলানিৰে মোণ।'

বৰি ঠাকুৰেও ঠিক এনেকুৱা ভাবতে কৈছিল—

'মধু নিশি পূৰ্ণিমাৰ কিৰে আলে বাৰ বাৰ

সেপ্তন কিৰে না আৰ যে পেছে চলে।'

'বৰ্গীয় চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা' বৰকাকতীৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য শোকৰ কবিতা। ইয়াক ইংৰাজ ৰোমান্টিক কবি ছেলীৰ 'এডনেইছ' নামৰ বিখ্যাত শোকৰ কবিতাৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰা হৈছে। ইংৰাজ কবিৰ আৰ্হি এই কবিতাটোৰ আদি আৰু অন্তত হৈ আছে, মাজভেৰত অসমীয়া কবিতাটো বহুত পৰিমাণে সোলোক-টোলোক হৈ পৰিছে। আৰম্ভণিত 'এডনেইছ'ত—I weep for Adonais - he is dead' বুলি কোৱাৰ দৰে বৰকাকতী দেৱৰ চন্দ্ৰনাথ' কবিতাতো কোৱা আছে—

'বন্ধ,

ডেই-পুৰিমথা

পৰাণে মোৰ

ঈভল বুলি

ভাবিছিল হায়

ভোমাকেই—ইত্যাদি!

ইংৰাজী কবিতাটোৰ শেষতো Peace, Peace! he is not dead,

he doth not sleep. He hath awakened from the dream of life বুলি সামৰণি মৰাৰ দৰে অসমীয়া কবিতাটোতো কোৱা হৈছে—

‘কাম কি শোকৰ !

মূলতে তুমি হেৰোৱা নাই

উন্মিলা প্ৰাণ

তুৰিলা পুনৰ

প্ৰাণ সাগৰৰে

কপনি খাই ।’ (স্বৰ্গীয় চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা)

‘শেফালী’ৰ চতুৰ্থ পৰ্য্য ব কবিতা—পৌৰাণিক বা ঐতিহাসিক কাহিনী নৈ হিচাপে কবিতা । এই শ্ৰেণীত দ্বিতীয় শ্লোকটো কবিতা আছে ; এনে—
উন্মিলা, শকুন্তল-বিদায় আৰু শান্তমহল ।

বৰি ঠাকুৰে ‘কাব্যৰ উপেক্ষিতা’ ন মৰ প্ৰথমত লক্ষণ-পত্ৰী উন্মিলাৰ ‘ত্যাগৰ কথা’ মৰ্মস্পৰ্শী ভাষাত উল্লেখ কৰি আদি কৰি বাস্তৱিকো পক্ষপাতি-তাৰ দোষত অভিযুক্ত কৰিছে । ‘যেদিন অযোধ্যা অন্ধকাৰ কৰিয়া ঢুই কিশোৰীৰ ভাত সীতা-দেৱীকে সঙ্গ লই’। তদন্বয়ে পথে বাহিৰ হতলেন সেদিন বধু উন্মিল। বজহৰেৰ যেন নিভৃত শয়ন-কক্ষে ধূলি-শয্যায় বৃষ্টিচাত মুকলটিৰ মতো লুপ্ত হইয়া পড়িছিল, তাহা কি কেহ জানে ? * * * যে ধৰি কবি ক্ৰৌঞ্চ বিবহীৰ বৈবধ্য দুৰ মুহূৰ্ত্তৰ ভুলে সঙ্গ কৰিতে পাবেন নাই তিনিও একবাৰ চাহিয়া দেখিলেন না ।’ ইয়াকেই মূল বস্তু লৈ বৰকাকতীয়ে ‘উন্মিলা’ কবিতাত কৈছে—

‘ক্ৰৌঞ্চ বিবহী দুখত

আঁৰু বি হৃদয়

সিও যে নাচালে ঘৰি,

উন্মিলা বিলহ ।’

ইয়াকে কৈ তেওঁ কিছু কাল নাথাকিল । ইয়াৰ কাৰণ কি হব পাৰে ? ভগতৰ আদি কবিয়ে জানো এনে ভুল কৰিব ? যদি ভুল বুলি মাৰি লোৱা যায় তেন্তে সেই ভুলৰ সন্মত কাৰণ কি হব পাৰে—তাকে উলিয়াটন কৰিবলৈ গৈ আমাৰ কাণে কৈছে যে সীতাৰ অগ্নি-পৰীক্ষা, বনবাস আৰু পাতাল-প্ৰবেশৰ নিৰ্গাতনতকৈও চনতো উন্মিলাৰ জীয়াতু আৰু বেছি মৰ্হত ;

ইমান মৰ্মস্থল যে কবিয়ে ভয়তে তাৰ বৰ্ণনা নিমিলে—

‘অগ্নিৰ পৰীক্ষা আৰু

বনত নিবাস

সীতাৰ পাতাল যাত্ৰা

গভীৰ হতাশ,—

তাতোকৈ গভীৰ নেকি

উদ্ভিলং ফল,

ভাতেহ নকৰিলে

কবিয়ে বৰ্ণনা?’

‘শকুন্তলা-বিদায়’ কবিতাত বৰকাকতীদেৱে মহাকবি কালিদাসৰ জগদ্ধিত্যাত কাব্য শকুন্তলাৰ চতুৰ্থ অঙ্কত থকা শকুন্তলাৰ পতিগৃহলৈ যাত্ৰাৰ এটি এসমীয়া ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। কবিৰ অন্তৰত মহাকবি কালিদাসৰ কাব্য-প্ৰতিভাৰ প্ৰতি থকা প্ৰদৰ্শন হ’ল এটা নিদৰ্শন মাত্ৰ।

‘তাজমহল’ কবিতাত কবি ২৫চতুৰ্থৰ ‘ইয়াৰো আ নভিজিটেড্’ বোলা কবিতাত ইংৰাজ কবিঃ বিয়গ-বল্ল নেদেখাকৈয়ে তৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ দৰে দিয়া বৰ্ণনা। ই একপ্ৰকাৰ তাহানি চিত্ৰলেখাৰ মুখত বৰ্ণনা শুনিয়ো প্ৰেমত মোহ যোৱা কোঁৱৰ অনিকণ্ডৰ প্ৰেমৰ বৰ্ণনাৰ দৰে। ৰবি ঠাকুৰৰ বিখ্যাত ‘সাজাহান’ কবিতাৰ প্ৰভাৱ ইয়াত পৰোক্ষভাৱে পৰিব পৰে, কিন্তু বিশ্বকবিৰ ‘সাজাহান’ত—‘তোমাৰ কঁঠিৰ চেয়ে তুমি যেন মহান’ ভাবহে বেছি প্ৰকট; অৰ্থাৎ তাজমহলতকৈও তাজমহলৰ সঠিক সন্নাট সাজাহানৰ ওপৰতহে বিশ্বকবিৰ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে, তাজমহলৰ ওপৰত নহয়। বৰকাকতীৰ মতে ‘তাজ তুমি ৰঙা তেজ, বিবহীৰ অন্তৰৰ, গোটমাৰি শিলা হোৱা মৰ্মভেদী ব্যথা’ মাত্ৰ; বিশ্ব কবিৰ ‘কালৈৰ কপোলতলে এক বিন্দু নয়নেৰ জল, শুভ্ৰ স্নকোমল’—নহয়।

গোটাচেৰেক কবিতাত মানৱ জীৱনৰ সমস্ত আৰু কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱন-দৰ্শনো পৰিস্ফুট হৈছে। এয়ে ‘শ্বেতালি’ৰ প্ৰথম শ্ৰেণী ভুক্ত কবিতা। কবিৰ মতে অন্ত জীৱ-জন্ত আৰু মানুহৰ ভিতৰত থকা পাৰ্থক্য আৰু অন্ত জীৱ-জন্তৰ ওপৰত মানুহৰ জেটো প্ৰমাণ হয়—মানুহৰ ভুল কবিতা পৰা আৰু তাক ভুল বুলি জানিব পৰা ক্ষমতাত। মানুহে ইচ্ছামতে মহত্ত্ব

বিকাশৰ বাবে চেষ্টা কৰিব পাৰে আৰু ইচ্ছামতে সাধনাৰ পথেদি গৈ থাকি দেৱতালৈও নিভক উন্নীত কৰি নিব পাৰে। প্ৰকৃতিৰ আনন্দবাব বস্তুৰে আপুনি প্ৰকাশ পায়, মাহুহে কিম্ব মনুষ্য বিকাশৰ কাৰণে পুৰুষাৰ্থ কৰিব লাগে—

‘প্ৰকাশ পাইছে—চন্দ্ৰ-সূৰ্য্য

প্ৰকাশ পাইছে বনৰ ফুল,

অপ্ৰকাশত কিজানিব’ একো

হোৱা নাই মোৰ ভুল

মুহুৰি জীৱন ফুল।’

কাব্য — ‘মাহুহে নাগা সহজে

নকয় সহজে

নানাতে সহজে

সহজ নহয় মনুষ্য ফুল;

আৰু — তাতেহে তাৰ ইমান গন্ধ

তাতেই ইমান মোল,

তাতেহে ঘটে পদে পদে তাৰ

হাজাৰ হাজাৰ ভুল।’

‘হুদিন আহে যায়’ কবিতাত কথিয়ে নিজৰ জীৱনৰ শেষ পৰিশিষ্টক কথা। তাৰি ‘ধূলিৰ মাহুহ, ধূলিত পুনৰ মিলিব’ বুলি নিজৰ ধৰ্ম্ম-অহঙ্কাৰ আৰু মান-অভিমান সকলোবোৰ লোপ কৰিবলৈ বন্ধ কৰিছে। কোনো কোনো সময়ত ওমাৰ খৈয়ামৰ দৰে কথিয়ে ভগৱানক প্ৰাৰ্থ কৰিছে—‘মোৰ জীৱন যদি সঁচাকৈয়ে তোমাৰ সৃষ্টি তেন্তে যি যাজে যাজে ইমান লাটখটি সহ কৰিবলগীয়া হওঁ কিয়? সাধনা দিবলৈ নিজেই তেওঁ তাৰ উত্তৰ বিচাৰি উলিয়াইছে যে পোনতে ভুল কৰিবলৈ এৰি দি ভুলৰ বাৰ্জোঁদিয়ে বিশ্বনিয়ন্তাই যান্ত্ৰিক উপযুক্ত শিক্ষা দিয়ে।

প্ৰশ্ন—‘যদি ভগ্ন তোমাৰে খেলা;

মোৰ জীৱন তোমাৰে খেলা;

ভেঙে কিয় লাটখটি

ৰাতিয়ে দিনে হাটখুটি;

কিয় তেনে এনে

বিষয় খেলা ?

এনে মৰ্মভেদী

কিহৰ খেলা ?' (প্ৰশ্ন)

উত্তৰ—নহয়, নহয়, নহয় ভয়

প্ৰেম হে তোমাৰ সৃষ্টিক্ৰম ;

তুমি ক্ৰমৰ পাহি ফুলাই ফুলাই আহয়েলা,

প্ৰেমৰ ইহি, ভুল'ই ভুলাই, খেলা খেলা ।' (উত্তৰ)

খেয়ামেও তাহানি কৈছিল—

'পাপ-পুণ্য প্ৰভু কোনে সৰজিলে

কাতৰে ঠহিছো কোৱাচোন মোক ;

তথ সাগৰত এভনে সীতোৰে

আনজনে কিয় ভুগিছে শোক ।

নিষিদ্ধ ভোগৰ স্তুপত বাসনা

ইয়াতেই যদি সাবটে নৰে ,

কোন বিদানত সিপুৰীত তাৰ

নৰকৰ ছবি আগত ধৰে ?

বৰকাকতীৰ 'ববীজ মৰ্মন' আৰু 'মহাশূন্য' এই দুই শিতানৰ কবিতা দুটাক 'ভীষ্মনী কবিতা' আখ্যা নিয়া যায় । বিশ্বকবি ববীজনাথৰ প্ৰভাৱ সময়ায়িক বা পৰবৰ্তী কবিসকলৰ ওপৰত পৰা নিতান্ত স্বাভাৱিক কথা । সেই অল্পসংখ্যক ভাৱলৈ গমি চালে পোৱা যায় যে ববীজ-প্ৰভাৱে কেৱল বৰকাকতীকে ভৱ কৰা নাছিল, সেই সময়ৰ অৰ্থাৎ ৰবি ঠাকুৰৰ সময়ৰ আৰু আপেক্ষিকভাৱে তেওঁৰ পৰবৰ্তী কালৰো অসংখ্য কবি ভঃ শূৰ্য্যকুমাৰীৰ কৃষ্ণা, স্বৰ্ণাঙ্গনাথ চক্ৰৱৰ্তী, দেৱকান্ত বৰুৱা আৰু আনকি সাহিত্যৰণী বেজবৰুৱাও সেই প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত থাকিব পৰা নাছিল । সেই বুলি কিন্তু বৰকাকতী আৰু নলিনীবালা দেৱী—এই দুগৰাকী কবিৰ ওপৰত হলে বাঁৰীপ্ৰিয় প্ৰভাৱ স্পষ্টভাৱেই প্ৰকট হৈ আছে । বৰকাকতীয়ে 'ববীজ মৰ্মন' কবিতাত বিশ্বকবি ববীজনাথক 'বৈষ্ণৱ-বিষ্ণৱ' আখ্যা দি তেওঁৰ কণ্ঠত বিশ্বপ্ৰাণ বান্ধি বৈ বাজিছে বুলি সেই গানৰ হৰত মোহ গৈ ভক্তিপূৰ্ণভাৱে বিশ্বকবীক প্ৰশংসাৰ বিষয়ে কৈছে ।

মহাত্মা গান্ধীৰ বিষয়েও তেওঁ 'শ্ৱেলি'ত লিখা কবিতাটোৰ উপৰিও 'তৰ্পণ' নামৰ কাব্যত পুনঃ 'গান্ধী তৰ্পণ' বুলি এটা কবিতা লিখি মহাত্মা-গান্ধীৰ প্ৰতি কবিৰ অস্থবৰ প্ৰগাঢ় ভক্তিৰ পৰিচয় দিছে।

'একেটি ঘৰ' আৰু 'দুটি মামুহ'—এই দুটা ৰূপক কবিতা। ৰূপক কবিতা বহুত পৰিমাণে গাঁথৰৰ দৰে, অৰ্থ নাপালে তাৰ কথাবোৰ বহুশয় হৈ থাকে। তেতিয়া তেনে কবিতাই পাঠকৰ মন অকণ্ঠ নকৰি বিকষণ হৈ কৰে। সমস্ত বহুল জটিল জীৱনত আঁহিৰ মামুহে কবিতাৰ এনে মায়াজাল ভেদ কৰি মোহোত চুহি থাকিবলৈ অঁহিৰ নহয়। এই কবিতা দুটাও বহুত পৰিমাণে দুৰ্বোধ্য। 'একেটি ঘৰ' কবিতাত ভাওকে অস্থবৰ প্ৰদীপ ৰূপে লৈ মনটোক ঘৰ বুলি ধৰি থৈছে। ভক্তিৰে মন উজ্জ্বল কৰা যায়—তৰ্কৰে মনৰ প্ৰৱেশ-দ্বাৰ উন্মোচন কৰা নাযায়। ডঃ ভূঞাৰ 'তৰ্কহীন অজটিল ভক্তিৰ ধামনা' আৰু

‘হে তাত্ত্বিক জ্ঞানগৰ্ভ’, নেপাথিৰ কাষ

তোমাৰ সি তৰ্কজাল লাহ,

কবিৰ অস্থৰখনি পূণ্য অপোবন

যুক্তিহীন ভক্তি-আলা।’

এনে এটি ভাৱেই 'একেটি ঘৰ' কবিতাৰ মূল ভাৱ নেন লগে। 'দুটি মামুহ'—কবিতায়ে 'একেটি মামুহে কেনেকৈ সঙ্গৰত দ্বিধ-বিভক্ত হৈ জীৱন নিৰ্বাহ কৰে, তাৰে ইঙ্গিত দিয়ে। কথবাস্তৱ ৰূপত একেজন লোকেই সদায় হাতে-কামে ব্যস্ত থাকি সঙ্গৰ বন্ধনত কষ্ট ভোগে, আকৌ মনেৰে তেঁৱেই পুনঃ মুক্তভাৱে কল্পনা ৰাজ্যত বিহাৰ কৰে। এটা দানিবা সঙ্গৰৰ মায়াময় সঞ্চৰ কৃত্ত গুণীত আবদ্ধ, বিষয়-বাসনাত মতিচ্ছন্ন, আনটো মুক্ত, স্বাধীন, উৎফুল্ল, গগন-বিহাৰী। এই দুটাকেই পুনঃ বাস্তৱ আৰু কল্পনা-জগৎ ৰূপে নতুবা আত্মা আৰু পৰমাত্মা ৰূপেও কল্পনা কৰা যায়। বৰীজনাথৰ 'দুই পাখি' নামৰ কবিতাৰ পৰোক্ষ প্ৰভাৱো হয়তো এই কবিতাত অলপ-অচৰপ আছে। কবিতাৰ ভাব ঐপন্যনিক দৰ্শনৰ তত্ত্বসমূহ বুজ দৈ আছে। বিশ্বকবি 'জীৱনস্বতি'ত কৈছে—'বিশ্বপ্ৰকৃতিকে আড়াল-আবডাল হৈতে দেখিতাম। বাহিৰ বলিয়া একটি অনন্ত প্ৰসাৰিত পদাৰ্থ ছিল, বাহা আমাৰ অতীত, অৰ্থ বাহাৰ ৰূপ-সম-গন্ধ দ্বাৰ জ্ঞানলাৰ নানা কীৰ্ত্ত-সুৰ

দিয়া এদিক ওদিক হইতে আমাকে চকিতে ছুঁইয়া বাইত । এ ঘেৰ
পৰাদেৰ ব্যৱধান দিয়া নানা ইশাৰায় আমাৰ সঙ্গ খেলা কৰিবাব নানা
চেষ্টা কৰিত । সে ছিল মুক্ত, আমি ছিলাম বন্ধ, মিলনেৰ উপায় ছিলনা,
সেই ভক্টেই প্ৰণয়েৰ আকৰ্ষণ ছিল প্ৰবল ।’ ‘দুটি মাহুহ’ কবিতাতো কবি
বৰকাকতীয়ে মাহুহৰ অসীম সত্তা (পৰমাত্মা) আৰু সসীম সত্তাব (জীৱাত্মা)
কথাকে বৰ্ণনা কৰিছে ।

কবিতাসমূহত বৰকাকতীদেৱৰ চক্ষুমাধুৰ্য্যৰ বৈচিত্ৰ্য্য দুটি উঠিছে—ছন্দৰ
বাসাঘাতপ্ৰধান লয়লাল গতিত । ই বহুত পৰিমাণে বিশ্বকবি ঠাকুৰৰেই
পদলালিতাৰ প্ৰভাৱ । তাবাহুসৰণৰ পিনেনিও তেওঁ ‘বৈকুণ্ঠ-বিহঙ্গ’ৰ একান্ত
অনুগত শিল্প । সমসাময়িক বা কিঞ্চিত্ পৰবৰ্ত্তী অসমীয়া কবিৰ ওপৰত
ববীশ্ৰ-প্ৰভাৱ সৰ্ব্বদা আৰু অলপ কমিয়াই চোৱা যাওক ।

প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত পাৰ্থিৱ প্ৰেমৰ প্ৰভু স্বীকাৰ আৰু সাহিত্যত তাৰ
পৰিমা প্ৰচাৰ প্ৰাচ্য সাহিত্যত ববীশ্ৰনাথৰ এটি বিশিষ্ট দান । তেওঁৰ এই
নতুন চিন্তাধাৰাই সকলোকে চমৎকৃত কৰি তুলিছিল । ববীশ্ৰনাথৰ ‘প্ৰথম
চুখন’, ‘শেষ চুখন’, ‘শুণ্ড প্ৰেম’, ‘ব্যক্ত প্ৰেম’ আদি কবিতাৰ প্ৰভাৱ স্বয়ং
বেজবৰুৱাৰ ‘চুমা’, ‘প্ৰেম’ আদি কবিতাতো পৰা নাই বুলিব নোৱাৰি ।
বিশ্বকবিৰ ‘বিদায় অভিশাপ’ নাটিকাৰ প্ৰেম-তত্ত্ব বেজবৰুৱাৰ ‘কচ আৰু
দেৱধানী’ কবিতাতো স্বীকৃত হৈছে ।

তেনেকৈ দুৱৰাৰ ‘বিদায় বেলাৰ ভাব’ৰ লগত কবিশুৰৰ ‘শেষ বসন্তৰ
(পূৰ্বী)ৰ ভাব আৰু ডঃ নৃধাকুমাৰ ভূঞাৰ ‘উতল,’ আৰু ‘বিহঙ্গ’ৰ লগত
কবিশুৰৰ ‘প্ৰগো বিদেশিনী’ আৰু ‘ফাল্গুনী’ৰ জ্বৰ আৰু ভাব-সামুদ্ৰ মন
কৰিবলগীয়া । আনকি দেৱকান্ত বৰুৱাও কবিশুৰৰ প্ৰভাৱপৰা মুক্ত নহয় ।
‘সোণাৰ তৰী’ কবিতাত কবিশুৰে প্ৰেম কেৱল দেৱতাৰ বাবেহে নে বুলি
প্ৰশ্ন এটা তুলিছে—

‘শুধু বৈকুণ্ঠৰ তৰে বৈকুণ্ঠৰ গান ?

পুৰুষাঙ্গ, অঙ্গুৰাঙ্গ, মান, অভিমান,

অভিসাৰ, ‘প্ৰেমলীলা, বিবহ মিলন

বৃন্দাবন পাখা ...’

একি শুধু দেৱতাৰ ?’

এই মানৱীয় চিন্তাধাৰা দেৱকান্তৰ দেৱদাসীৰো জানো প্ৰাণ-বস্তু নহয় ?—

‘কাক দিবা, দিবা কাক ? মনুৰ মাধুবীবাণি, শৰীৰৰ

শোভা স্বৰূপ ?

দেৱতাক ? দেৱতাৰ হৃৎতে পিয়াহ . . . । ইত্যাদি

কবিশ্ৰুতৰ বিখ্যাত কবিতা ‘স্বৰ্গ হইতে বিদায়’ৰ ‘মৰ্য্যাকুঁমি স্বৰ্গ নহে’ আদিৰ ভাৱৰেই প্ৰতিধ্বনি এটি আমি শুনো দেৱকান্তৰ ‘আমি মৰতৰ কবি’ ; ‘আমি ছবি আঁকো এই মাটিৰ শীমাত, জন্ম-মৃত্যুৰ মাজতে’—আদি বচন-সমূহত। ছন্দ আৰু ভাব দুয়ো পিনেদি কবিশ্ৰুতৰ প্ৰভাৱ নলিনীবালাৰ কবিতাতো বাককৈয়ে পৰিছে। আলোচনাৰ প্ৰয়োজন নাই।

বিশ্বকবিয়ৈ যিহকে লিখিছিল তাতো ফুটি উঠিছিল তেওঁৰ কাব্যময় ভাষাৰ সাহিত্যিক লহৰ। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত পুৰণিৰ সকলো ছন্দ-সজ্জা ভাঙি-ছিঙি নতুনকৈ ছন্দ গঢ়ি তোলা আৰু ভাব মধুৰ ধ্বনিৰে পাঠকক বিমুগ্ধ কৰা বিশ্বকবিৰ কাব্যৰ এটি বিশেষত্ব। সমসাময়িক বা পৰৱৰ্তী অসমীয়া কবিসকলে তেওঁৰ ভাব আৰু ভাষাৰ সৌৰভ গ্ৰহণ কৰিবলৈ যত্ন কৰাটোৱে তেওঁলোকৰ অসুৰবৰ সন্তানত্ব আৰু গুণগ্ৰাহিতাৰ পৰিচয় দিয়ে। এই অসমীয়া কবিসকলৰ ভিতৰত বৰকাকতী সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ বুলিলেও ভুল কোৱা নহয়।

অসমীয়া কবিতাতো সন্তৰ বৰকাকতীয়েই পোনতে পদ, ছন্দাঙ্কি, ছবি আদি পুৰণি ছন্দ-সজ্জা সমূলি পৰিহাৰ কৰি বৰি ঠাকুৰৰ আৰ্হিত খালা-ঘাড়প্ৰধান নতুন ছন্দেৰে ভাৱৰ লগত কথাৰ ধ্বনি-লহৰ মিলাই কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। আনহাতে আঁকো বিশ্ব-কবিৰ কিছুমান বৰণীয় ভাব আৰু বাক্য-ভঙ্গীও অতৰ্কিত বৰকাকতীদেৱৰ বচনাত পৰোক্ষ বা প্ৰত্যক্ষভাৱে স্থান লাভ কৰিছিল। তাৰে দুই-চাৰিটা ৰেনে—বিশ্বকবিৰ ‘উৰুণী’ কবিতাৰ—

‘তব জনহাৰ হ’তে নভঃস্থলে থসে পড়ে তাৰা’ৰ প্ৰতিধ্বনি—জনহাৰ যাৰ ছিগি পৰিছিল

‘নাটোতে নভত তৰা যুজুতাৰ মণি’ (ধৰাপৰা) ;

বৰি ঠাকুৰৰ ‘আশঙ্কা’ কবিতাৰ—

‘আকাশতৰা কিয়ণ ৰাখা

আছিল মোৰ তপন-তৰা

আজিকে শুধু একেলা তুমি
আমাৰ আখি আলোঁৰ

নিচিনা ভাব আৰু হৃদয়ত গঢ়া বৰকাকতীৰ ‘বিশ্বহৰণ’ কবিতাৰ—

‘তেতিয়া বহিও নাছিলো তুমি
কপৰ চমকে চমকাই চকু;
আছিল তেতিয়া কপৰ মোৰ
জোন-বেলি-তৰাই জুকাই বুকু।’

বিশ্বকবিৰ ‘আশঙ্কা’ কবিতাৰে আন এটা স্তৱক—

‘কতনা শোভা, কতনা স্বৰ্ণ
কতনা ছিল অম্লিয় মৃৎ,
নিত্য নব পুষ্পাশি ফুটিত মোৰ বাবে
আকাশ ছিল, ধৰণী ছিল আমাৰ চাৰি ধাৰে।’

তাৰে নিচিনা আমাৰ বৰকাকতীৰো—

‘মোৰেই চাই হিয়া বিয়াকুল
হাঁহিছিল কত প্ৰভাতৰ ফুল
নিশা কান্দিছিল ডৰা,
যেই পিনে চাওঁ সেই পিনে দেখোঁ
মোৰেই সকলো মোৰেই মাথোঁ
মোৰেই বহুক্ষণ।’ (বিশ্বহৰণ)

বৰি ঠাকুৰৰ—

‘মিলনে আছিল বাধা শুধু এক ঠাই
বিবহে টুটিয়া বাধা

আজি বিশ্বয় ব্যাপ্ত হৱে গেছে গ্ৰিয়ে
তোমাৰে দেখিতে পাই সৰ্ব্বজ চাহিয়ে।’

এতিয়ানি বৰকাকতীদেৱৰ ‘সৰ্বকণ্ঠ’ কবিতাত আছে—

তেতিয়া নাই আকাৰ তোমাৰ
সৰ্ব বিয়পি গ’লা,
সৰ্ব কণ্ঠতে এতিয়া তোমাক
পিছায় ভিঙিৰ মালা।’ (সৰ্বকণ্ঠ)

বৰি ঠাকুৰৰ গদ্য ৰচনাৰ ৰচনা-শৈলী আৰু বুদ্ধিয়েও কেতিয়াবা
কেতিয়াবা কবি বৰকাকতীক আকৃষ্ট কৰি তেওঁৰ কাব্যত স্থান লাভিবলৈ
সক্ষম হৈছিল। সেই কথা বুজাবলৈ বিশ্বকবিৰ ‘প্ৰাচীন সাহিত্য’ৰ ‘কাব্যৰ

উপেক্ষিতা' প্ৰবন্ধৰ উল্লেখ কৰি ক্ৰৌঞ্চ-মিথুন আৰু লক্ষণ-উৰ্দ্ধিলাৰ কাহিনী আগতে আলোচনা কৰা হৈছে।

বৰকাকতীৰ মতে যি ফুলৰ, তাৰ ওপৰত সকলোৰে সমান অধিকাৰ। ভাবপৰা বস আৰু সৌন্দৰ্য্য গ্ৰহণ কৰি সমুচ্চ হোৱাত কাৰো বাধা নাই। সেয়েহে 'বৈকুণ্ঠ-বিহঙ্গ' বৰীজনাথৰপৰা তেওঁ অকুণ্ঠভাৱে বসপূৰ্ণ ভাব আৰু ছন্দ গ্ৰহণ কৰিছিল। অৱশ্যে তেনে ভাব আৰু ভাষা অল্প কবিয়েও বৰকাকতীৰ পৰা গ্ৰহণ নকৰাকৈ নাছিল। দেৱকান্তৰ 'দৃষ্টি সৃষ্টি'ৰ—

'ক'ৰপৰা তুমি দেখা দিলা আহি শত উৰ্ব্বশী যেনে সান্তি।

কাটিল কবিৰ শোণিত খঙা

হৰিলা কবিৰ শোণিত হৰ্ষ—'

ইত্যাদিৰ লগত বৰকাকতীৰ 'বিশ্বহৰণ' কবিতাৰ 'বিদিনি হও, চহু টাট, মাৰি, তুমি উজলিলা মোৰ', আৰু 'কাটিল জোনৰ মূখ', 'হৰিলা বেলিৰ হিৰণ কিৰণ'—ইত্যাদি বচন আৰু বচনভঙ্গীৰ সাদৃশ্যই তাৰ সাক্ষী। 'শ্ৰেয়ালি কবিৰ প্ৰতি' শিতানত দেৱকান্ত বৰুৱাই এটি কবিতাকে ৰচনা কৰি বৰকাকতীৰ জীৱন-কালতে তেওঁক 'শ্ৰেয়ালিতলৰ ব'ৰাগী' বুলি সম্বোধন কৰি কৈছিল—

'যি আৱেগত সাগৰ ৰূপে

ফুলে পখিলাক স্থায়ী ৰূপে

হেজাৰ চগাহ বিচাৰে মৰণ

পোহৰ চুৰ্মি

বুজিলা সূৰ্য্য।'

মুঠকথা, ফুলৰ গুটি ব কলম খ'ৰপৰাহে নানক, কবি বৰকাকতীয়ে যিখন কাব্য-ফুলনি গঢ়ি তুলিছিল তাৰ সৌন্দৰ্য্য কেনে আছিল, সেই ফুলনি নিৰ্ম্মাণত তেওঁ কিমানদূৰ কুতূহলী হৈছিল আৰু সেই ফুলনিৰ পুশ-ৰাজিৰ সৌৰভ আৰু সৌন্দৰ্য্যই দৰ্শক আৰু পথিকক কিমানদূৰ মুগ্ধ কৰিব পাৰিছিল সেওটোহে শ্ৰেয়ালি-কবিৰ ক্ষেত্ৰত বিচাৰ্য্য। তেওঁ কি ফুল ক'ৰপৰা আনিলে, তাৰ আলু ক'ত অ'ছিল, কলমটো কিদৰে আনিছিল ইত্যাদি কথাৰ ইতিহাস ল'বলৈ দৰ্শক বা পথিকৰ সন্ধান প্ৰয়োজন বা অৱসৰ নাই। সদৌ শেহত ইয়াকে কোৱা যায় যে বৰীজনাথক সম্যকভাৱে ধৰ্ম্ময়ত্ন কৰিব পৰাসকলৰ ভিতৰত ক'ি বৰকাকতী আছিল অশ্রুতম আৰু তেওঁৰ 'শ্ৰেয়ালি' কালৰ বুকুত ভ'গ নপৰাকৈ থকা সমুচ্চ-প্ৰকৃষ্টিত শ্ৰেয়ালি হৈছে থাকি পাঠক-মণ্ডকসকলক আগন্তুক কৰি ৰাখি—সি নিশ্চয়।

অসমীয়া লোক-সাহিত্য

শ্রীমদ্রবীন্দ্র বসু

Asamiya Loka Sahitya—A book on the folk-literature of Assam written by Shri Atul Chandra Barua, M. A., A. C S. (Retd) & published by Assam Book Depot, Guwahati-1. Price : Rs. 9'00 : 1981/Second Edition. 1st Edn. 1981

প্ৰকাশক :

শ্ৰী অক্ষয়চন্দ্ৰ গুহ

অসম বুক ডিপো

গুৱাহাটী-৭৮১০০১

(প্ৰথম প্ৰকাশ—১৯৮১)

দ্বিতীয় প্ৰকাশ—১৯৮৫ ইং

মূল্য : ৯'০০ টকা

সৰ্বস্বত্ব লেখকৰ দ্বাৰা সংৰক্ষিত

মুদ্ৰক :

শ্ৰী অক্ষয়চন্দ্ৰ গুহ

শ্ৰীসবু প্ৰিণ্টিং ৱাৰ্কছ

বটতলা : শ্ৰীৰামপুৰ, হুগলী।

বাদৰণি

‘অসমীয়া লোক সাহিত্য’ লেখকৰ অতীত জীৱনৰ এছোৱা কালৰ অস্তিত্ব আৰু অধ্যয়নৰ ক্ষুদ্ৰ ফল স্বৰূপ। বাটৰ দৃশ্যকৰ শেষৰ পিনে চৰকাৰী কাৰ্যত ব্যাপৃত থাকি লেখকে গোৱালপাৰা জিলাৰ পশ্চিম সীমান্তৰ মানকাছাৰ (মাণিক কাছাৰ)ৰ কিছুমান ভিতৰুৱা অঞ্চলত বিভাগীয় আয়ুক্তৰ লগত ছুবিটলৈ হযোগ লভিছিল। তেতিয়া প্ৰায় দিনৰ কটনোহো লমণৰ অন্তত গধূলি জিৰণিৰ স্থানলৈ উভতি গলে প্ৰায় সদায়ে স্থানীয় বাইজে আমাৰ মনৰ চাহিদাৰ উমান পায়গৈ হবলা সজীত সন্ধিয়াৰ আয়োজন কৰিছিল। নকলেও হব যে স্থানীয় শিল্পীসকলেই বিভিন্ন ঠাইৰ ভেঁৰে বৈঠকবোৰত প্ৰাধান্য লভিছিল আৰু তেনেকৈয়ে আমাৰ গোৱালপাৰীয়া পলুৱা লোকসকলৰ লগত চিনাকি হবলৈ হযোগ ওলাইছিল। কবলৈ গলে ভাঙেই ‘অসমীয়া লোক-সাহিত্য’ অঙ্কুৰিত হৈছিল। সেই ক্ষেত্ৰে ভগ্নানীকন কালৰ বিভাগীয় আয়ুক্ত শ্ৰীবি. এছ. চাৰ্ণাও চাহাবৰ সাৱিত্ৰী আৰু উমাৰ সৌভাগ্যৰ স্বাতি ইয়াত বিশেষভাৱে উল্লেখনীয়।

১৯৭৯ চনত স্কলৰ ব’হজে আমাক অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি নিৰ্বাচন কৰাত আমাৰ পুৰণি বন্ধু অসম বুক ডিপোৰ মালিক শ্ৰীঅক্ষয় চন্দ্ৰ গুহাই কথা-প্ৰসঙ্গত এদিন আমাৰ যি কোনো নতুন পুথি ছপাবলৈ আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিছিল। সেই অ’পোৰত এ’ত-ত’ত প্ৰকাশিত আৰু পণ্ডিত এ’ক বিব’ৰ প্ৰবন্ধ পোষ্টাচেৰেক পোষ্টাই মিনিট কৰ ভিতৰতে এই পুথিখন তেওঁৰ হাতত দিয়া হৈছিল। এতিয়া প্ৰকাশ ক’ণাই ই পাতক-সকলৰ মনতটো গাঁৱ কৰিব পাৰিলেই লেখক আৰু প্ৰকাশকৰ প্ৰথম সৰ্ব্বক হ’ব। অলমতি বিস্তৰেন।

নৰসিংৰি/চানমাৰি

স্বাক্ষৰাংক-৭০১০০০

১৫ জুন/৮১

শ্ৰীঅক্ষয়চন্দ্ৰ বৰুৱা

অসমীয়া লোক-সাহিত্য

লোক-সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট

ব্যক্তি আৰু সমাজৰ অজ্ঞানী সম্বন্ধ আৰু ব্যক্তি জীৱনৰ হৰ্ষ আৰু বিষাদ দুয়ো প্ৰকাৰ অঙ্কুৰুতিকে লৈ লোক-সাহিত্যৰ সৃষ্টি। শিছে সাহিত্য বুলিলে যদিও লিখিত বৰ্ণনা, ভাব বা অঙ্কুৰুতি বুজা যায় তথাপি লোক-সাহিত্যৰ প্ৰধান বাহন কিন্তু লেখনী নহয়, বচনহে; কাণ নহয়, মুখহে। মুখেতে ই জনম লৈ মুখে মুখে ইকান-সিকানকৈ সহস্ৰ কাণ হয়।

লোক-সাহিত্যকালী এই উৰণীয়া পক্ষীটোৰ দুখন পাখি: এখন পক্ষৰ, আনখন গছৰ। পক্ষৰ পাখিখনত উঠি বিবিধ প্ৰকাৰৰ ঈত-পদ-কবিতা; মোছনা-ককৰা, শ্লোক আদিয়ে বিচিত্ৰ ৰূপ লৈ জনমানসক আকৃষ্ট কৰি উঠি বাগবি উৰি ফুৰে। আনফালে গছৰ ইখন পাখিত উঠি নানা ধৰণৰ আখ্যান-উপাখ্যান, উপদেশ, নীতি-বচন, গ্ৰোষোক্তি, ব্যঙ্গোক্তি, ব্যঙ্গোক্তি, গ্ৰোষোক্তি আদিয়ে বিকৃতি লভিবলৈ সুবিধা পায়। এই দুই কালৰপৰা চাই লোক-সাহিত্যক দুভাগত ভগাব পাৰি: এভাগ হৰষস্বৰ্গী, আনভাগ জানকস্বৰ্গী।

গছ আৰু গছ দুয়ো প্ৰকাৰ লোক-সাহিত্যৰ বাহক বাইকৈ যাহুহৰ মুখ হোৱা বাবে তাৰ তাৰাই বহুৰূপীৰ দৰে সঘনে ৰূপ সলায়। সেয়েহে একে শাৰী কথাৰে বিভিন্ন ঠাইত বিভিন্ন ধৰণে আৰু বিভিন্ন ভাষাতো চলি থকা পোৱা যায়। সময় আৰু স্থানৰ ভেদৰ মাজত ইয়াৰ ভাষাৰ সলনি ঘটে। বিষয়বস্তুৰ ওপৰত ন-ন ঠাইৰ ন-ন ভাষাৰ পলস পৰে, ন কথাৰ গজালি ওলায় আৰু অ'ক-ত'ত সময়ায়িক সুৰলীৰ আঁহোৰ বহে। ই অকলসৰী।

হৰষস্বৰ্গী পিচেই হওক বা জানকস্বৰ্গী গ্ৰোষোক্তিয়েই হওক দুয়ো প্ৰকাৰ লোক-সাহিত্যৰে এটা সাধাৰণ স্তৰ এই যে দুয়ো বি কোনো প্ৰকাৰে আখ্যানকালী হৈ সমাজত ব্যৱহাৰ কৰাৰ বিচাৰিবলৈ প্ৰয়াস পায়। আখ্যান বা গল্প প্ৰতিটোকে গল্পনা, আখ্যান বাহুহৰ আখিৰ প্ৰবৃত্তি। সেয়েহে ন-পুৰণি

সকলে সাহিত্য নানা আকৰ্ষণীয় কাহিনীৰে ভৰপূৰ। আন নানাগে হিন্দুৰ ধৰ্ম আৰু বুদ্ধ-ধৰ্মৰ অন্ততম মূল গ্ৰন্থ জীমুত্ৰাসুত্ৰখীতাত আৰম্ভ হৈছিল মহাভাৰতৰ এটি সৰু আখ্যানৰে পৰিলৈ। যুদ্ধবিৰত যোদ্ধা অৰ্জুনক কুৰুক্ষেত্ৰৰ ৰণত কষ্টৰূপে সোঁৱৰাই দি পুনঃ যুদ্ধনিৰত কৰি তুলিবলৈ ভগৱান জীৰুৰুই গীতাৰ মহাবাণী শুनावলগীয়া হৈছিল। অমৰশক্তি বহুৰ অজস্ৰ পুত্ৰসকলক শিক্ষান কৰিবৰ কাৰণে পণ্ডিত বিষ্ণুশৰাই মহাভাৰত বাহাৰি অ'ৰু অন্যান্য পাণ্ডৱ সাৰ সংগ্ৰহ কৰি আনি পঞ্চতম গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। পঞ্চ বা অখ্যানৰ মাঠেদি শিক্ষান কৰাই আছিল তাৰ লগট উদ্দেশ্য।

কোনোৱে হমতে কব পাৰে কৃষি শতিকাৰ বৈজ্ঞানিক যুগত আজি সাদৃশ্যৰ সত্য তক অন্ধ বিশ্বাসৰ স্থান নাই। কিন্তু সঙ্গৰ বাইজৰ সন্থখনলৈ চালে দেখা যায় আত্মৰ আণৱিক বিক্ষোৰণৰ বৈজ্ঞানিক যুগতো আত্মত নবযুগ নিদিবলৈ ইচ্ছা দেৱতালৈ বিটুৰ শলা দিয়ে; অনাবৃষ্টি হলে আকৌ ভেকুলী বিয়া পাতি গীত গাওঁ বৰযুগ নমাবলৈ চেষ্টা কৰে আৰু সেই একে উদ্দেশ্যে কড়ি খেলে, ঢেঁকী চুব কৰি নি স্বাভাৱত পোতে, চুই ঘৰৰ মাজত নাইবা চৌতালৰ কাষৰ শুকান ঠাইতে চেনা, চুঁহা, ৰহা আদি পাতে, অন্নীল গীত গাওঁ ইত্যাদি। বৰ্ষাৰ বৰযুগ নমোৱা যৌচুমী বায়ুৰ বিজ্ঞানসন্মত কাৰ্য্যৰ কথা জানি-শুনিও সমাজৰ পৰম্পৰা মানি অনেকে আজিও সেই কাম কৰে। বসন্ত ওলালে শীতলা পূজা পতা আৰু আই নাম ধৰা, হাইজা লাগিলে গুলি বিয়-নাথ ধৰা; অন্ধ মাৰি-মৰক উপস্থিত হ'লে ৰাক্ষসৰাজে পোন্ধ-চোপৰি, আন্ধ-চোপৰি আদি ৰাক্ষসৰ পূজা পতা, সৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ ঘৰাসময়ত হাত নোজালে পৰিয়াল ল'ৰাক পকা কল, শিঠাগুৰিৰ লাডু, কেঁচা ভোগ, পকা ভোগ আদি বিয়া, পক-ম'ও হেৰালে তড়ুৱা সলাশিৱ গৌসাইৰ মাহুত কলৰ বোক বন্ধা, আদি লোক-পৰম্পৰাত চলি অচা এতেভাৰ এটা বীতিৰ বৈজ্ঞানিক সমৰ্থন নাই যদিও লোকবিশ্বাসৰ সৰল আত্মগত্য সমাজত নিত্যবৰ্ত্তমান।

বিশেষ উল্লেখযোগ্য এই যে শীত-মাত, শীতি-ক্ৰম, পাৰ্জোক্তি আৰু আনকি সাপৰ বিষ জৰা, হুত খেলা, ব্যাধি জৰা, ৰোহিনী ৰবা, বুধ ভজা মন্থাদিতো এটা বিষয়ৰ আধাৰ ল'কা কৰা যায়, সেয়ে হৈছে আধ্যাত্ম-উপাখ্যানৰ প্ৰভাৱ। দেখা যায় সকলো মাজতেই বহু জীৱ-জন্তু, হুত-জন্তু,

আধি-ব্যাধি আদিবোৰেও শাস্ত্ৰীয়, অশাস্ত্ৰীয় এহেজাৰ এটা কাহিনী তলতলৈ
ভাল পায়। বিষয়টো আৰু অলপ মুকলি কৰি চোৱাটো স্নাকল প্ৰাণজিকেই
নহয়, প্ৰয়োজনীয়ও হ'ব।

প্ৰথমে মন্ত্ৰ সাহিত্যৰ কথা কওঁ। সাপৰ মন্ত্ৰৰ কথা। সাপৰ মন্ত্ৰ দুই
প্ৰকাৰৰ। এনিধক বজালী মন্ত্ৰ বোলে আন বিশ্বৰ নাম আটু-আখৰীয়া
মন্ত্ৰ। বজালী মন্ত্ৰত সৰ্প সম্পৰ্কীয় একো একোটা কাহিনী গল্প-পত্ৰ মিশ্ৰিত
ভাষাত বৰ্ণনা কৰা থাকে, যেনে—কালী-বজালীত কালীনাগে কেনেকৈ
কালীয় হ্ৰদত বাস কৰিছিল আৰু তাৰ বিষয় কোবত জুই যোক্তনলৈ
ওপৰেদি আৰু ওচৰেদি কোনো প্ৰাণী যাব নোৱাৰিছিল, কেনেকৈ সেই
কালসৰ্পৰ ফাৰ ওপৰত বিয় হৈ বহুমানি কৰুই বৃত্তা কৰিবলৈ লোৱাত
কালীনাগে বলে নোৱাৰি তেওঁক ‘পৰিনামধাৰ’ কৰিছিল এই সকলোবোৰ
কথা বৰ্ণনা আছে। তেনেকৈ ভাটীয়ালি বজালী মন্ত্ৰত পদ্মাপুৰাত থকা
লক্ষীনাথৰ সৰ্পকখনত ঘট। অকাল মৃত্যু আৰু পুনৰ্জন্মলাভৰ কাহিনীটো
আদিবপৰা অন্তলৈ কোৱা হয়। পদ্ম বজালীত বিষহৰী পদ্মহন্তৰ জয়-
কাহিনী আৰু তেওঁ কেনেকৈ সৰ্পাধিপাত্ৰী দেৱী হ’ল, কেনেকৈ তেওঁ এনি
বিষ-ময়মেৰে চাই দেৱানিদেৱ মহাদেৱকো মাৰি পেলাইছিল—এই সকলো-
বোৰ কথাৰ সহায়ক বিৱৰণ আছে। মূঠতে বজালী মন্ত্ৰবোৰক একো একো
বিষয়ৰ কাহিনী থকা বৰ্ণনা বুলিব পাৰি।

আটু-আখৰীয়া মন্ত্ৰ চোক বেছি। এইবোৰ মন্ত্ৰ চুটি চুটি। ইয়াৰ
কথাবোৰ ঠায়ে ঠায়ে স্পষ্টকৈ বুজা নাযায়। একো একোটা ঘটনাৰ মাজৰ-
পৰা অতি অলপ কবাতো একোটা ইতিহাস বৰ্ণনা দি সাধাৰণ ধোৱা হয়,
যেনে ‘মই জানো সাপ তই আহিলি শিৱৰ গলত উঠি, গৰুডৰ ভয়ত
পলালি থৰ থৰ’ ইত্যাদি। বজালী আৰু আটু-আখৰীয়া দুয়োবিধ মন্ত্ৰৰ
মাজে মাজে কিছুমান ধৃতিব নোৱৰা ব্যক্তিৰ প্ৰাণ আৰু বাতনি আছে;
সেইবোৰক বীজ মন্ত্ৰ বোলে; যেনে ‘জীং জীং ফট্, ফট্, বাহা। সিহ
বন্দো গুৰুৰ পাও, বন্ধা কৰা কম্বুপৰ কাৰাখ্যা মাও।’ এইবোৰৰ লগে
লগে একোটা কু বা কুকুৰা নিয়ম। সাপৰ বিষ জৰা মন্ত্ৰৰ এটা কাহিনী
হলে সকলো গঞা লোকৰ বিদিত। সেয়ে হ’ল—‘তোমা সাপৰ বিষ নাইকিয়া
হ’ল কেনেকৈ? সাপৰ মন্ত্ৰৰ পিছত বীজমন্ত্ৰ গুলোৱা কালকূট বিষ দেৱা-

দিম্বেৰ সদাশিৱে উৰুণ কৰি নীলকণ্ঠ হৈছিল। ডেওঁ এদিন সাপবোৰৰ মাজত কিছু বিষ ভৰাই দিছিল। সাপবোৰে যাৰ ভাগত বি পৰিল সেইমতে বিষ লৈ উভতিল। কালীনাগক পোনতে হাজাৰ তোলা বিষ দি মলয় গিৰিত বজা পাতি ধোৱা হ'ল। ডাঁহী সাপক সাত তোলা, কাৰ-পালক সাত তোলা, সোমক সাত তোলা, চোৰাক পাঁচ তোলা, ফেটক নতোলা এনেকৈ বিষ ভৰাই দিয়া হ'ল। বিষ লৈ সিহঁত দিহাদিহি গ'ল। ইতিমধ্যে দৰাপিটা বৰষুণ আহিল। কাঠৈ-মাগুৰ মাছৰ উজান উঠিল। মাছ আৰু ভেকুলীৰ আনন্দৰ পাৰ নাইকিয়া হ'ল। চোৰা সাপে ভাবিলে, ভাল সযোগ মিলিছে; এই ছেগতে পেট পূৰাই গে'টাচেৰেক গিলি লোৱা বাওক। ইয়াকে ভাৰি বিষৰ মোনাটো কেঁচা গোবৰৰ তলত পুতি থৈ সি উজনীয়া মাছ আৰু ভেকুলী সিলাত লাগি গ'ল। বৰষুণৰ পানীয়ে চোপোলাৰ বিষ উটুৱাই নিবলৈ ধৰিলে। পানী মড়লী সাপে দেখি আছিল। সি গৈ অৱশিষ্ট বিষখিনি গোবৰৰ তলৰপৰা উলিয়াই নিজে খাই ধলে। সেইদেখি পানী মড়লী সাপ ভীষণ ভাইল সাপ হ'ল। বৰষুণৰ পানীত যিখিনি বিষ উঠি গৈছিল তাৰে কিছু অংশ শিঙী আৰু শিঙৰা মাছৰ কাইটত লাগি ব'ল। সেইদেখি শিঙী আৰু শিঙৰা মাছৰ কাইটৰ বৰ বিষ। চোৰাৰ বিষ নাইকিয়া হ'ল। তাৰ লগত কঁচৰ কোঁচ-কোঁচনি-টোহে ব'ল। সেইদেখি আজিও কোৱা হয়—বিষ নোহোৱা চোৰা সাপৰ কোঁচ-কোঁচনিৰে সাৰ।' সেইদৰে মুখ ভৰা মলত সদাশিৱে কেনেকৈ খেতি কৰিলে, তাতে পক্ষতীয়ে কেনেকৈ ডেউৰ খেতিত মুখ লগালে, কেনেকৈ বাঘৰ কণ্ঠ কৰি সদাশিৱৰ ওচৰলৈ বাঘৰ পঠালে ইত্যাদি বিষয়ৰ কাহিনী এটা বৰোৱা আছে।

মলত কাহিনীবোৰৰ জঁকাটোহে থাকে। বেলাত বা বালিহাত পিত কিয় একো একোটা কাহিনী ৰৈয়ে থয় হয়। কাহিনীৰ মলত কাৰ্য্য ভাত আকৰ্ষণীয়ভাৱে বৰোৱা থাকে। ৰূপিয়াৰ সেৱানৰ গীত, জৱানাতকৰ গীত, কুলকোঁৱৰ-ৰূপিকোঁৱৰৰ গীত—জেনে ধৰণৰ বেলাত।

গাঁথৰৰ আখ্যানবোৰ আকৌ সহজে বুজিব নোৱাৰাকৈ বহুতাবৃত কৰি থাকি থকা হয়। গাঁথৰ শব্দ অৰ্থটোকে হেৰুৱাবে এইদৰে যিহে—'আ সাতৰ—অৰ্থ নাপাই পানীত পৰাৰ দৰে ককুৰুকাই কুকিৰ আকৌ জা-'

পৰা তৰিব অৰ্থাৎ উদ্ধাৰ হ'ব লাগে, এতেকে বুজিবৰ নিযন্ত্ৰে দিয়া শুদ্ধ অৰ্থৰ এক বা অধিক ঠাঁকি কথো; a riddle, an enigma.' কিছুমান সাধৰ আকৌ আখ্যান-গভী হৈয়ে গঢ় লৈ উঠে। তাৰে হুঁটা উদাহৰণ; যেনে—

(১) শিয়াল শুকমুখী
কাউৰী ৰাতপৰী
ভেকুলী পাও;
গগন্ধ বাটত পাই
জোলোঙাত ভৰালে মাজ।

চাই লেটিপেটি
চাৰি কাণ কটা;
চৈধ্য ডুবন দেখালে
চিলনীৰ বেটা।

এই চিলনীৰ বেটাই চৈধ্য ডুবন দেখি কাছিনীটো এটা চেঙেলী মাছে ত'ৰ লগৰীয়া মাছবোৰক কৈছিল। কাতি মাহ পৰিলত খালৰ পানী শুকাই যাবলৈ ধৰাত এদিন এটা চেঙেলী মাছে খালৰপৰা 'মাই জ'শিয়াই জ'শিয়াই' এটা আলিবাট পাৰ হ'ব হৰোঁতে শিয়াল এটাই তাক লগ পালে। শিয়ালে তাক ধাব খোজোঁতে চেঙেলীয়ে ৰাত লগালে, 'হে'ৰা শুকমুখী বুৰীয়া ককাইটি।' শিয়ালে তেনে চাই সন্তোষ পুৰি তাক হাবলৈ গিলে। তাৰ পাছত আছিল এজনী কাউৰী। তাইক দেখি চেঙেলীয়ে তাইক 'ৰাতপৰী বাইসেউ' বুলি সম্বোধন কৰিলে। কাউৰীয়েও তাক এৰি গ'ল। নাথালে। তেতিয়া আছিল এটা ওকাণ্ড ভেকুলী। ভেকুলীক দেখিয়ে চেঙেলীয়ে 'হেৰি পাৰু নন্দী ডাঙৰীয়া' বুলি মাত লগালে। 'ভেকুলীয়েও তাক এৰি গিলে। এইবাব আছিল এক মৈয়াজ গগন্ধ। মৈয়াজই চেঙেলীক দেখিয়ে চপ্ কৰি তুলি লৈ জোলোঙাত ভৰালে। বৰ শোৱাত সুড়ীয়ে জোলোঙাৰপৰা চেঙেলী মাছটো উলিয়াই লৈ বাকলি শুকাবলৈ ছাই-বাটি সানি কাণ আৰু দাঁত কাটি ললে। এসম়ে আকাশত উৰি থকা চিলনী এজনীয়ে সোৱাৰি আহি একে-খামে মাছটো-লৈ আকাশ-পালেগৈ। তাকে দেখি আন এজনী চিলনী আহি ককা-আজোৰা লগালে। দুয়োৰো 'হুঁতুত' আওয়াজৰে চেঙেলী কেদেবৰকৈ

চিলনীৰ নখৰ খোপনিৰপৰা এবাই তলত স্বকা খালৰ পানীত পৰিলহি।
তেতিয়া লগৰীয়া চেঙেলী মাহবোৰৰ আগত সি নিজৰ এই কাহিনীটো
কৈছিল—‘শিয়াল স্ক্যামুধী’ ইত্যাদি।

২। সতিনীৰ পো, ই যোৰ হোৱে তাই;

ইয়াৰ মাক আছিল আগে যোৰ আই।

মোক দেখি ইয়াৰ বাপেক হ'ল বাউল;

এই তিনিটা কথাৰ ভাঙি নিয়া আউল।

নিজৰ সতিনীয়েকৰ পুত্ৰ অৰ্থাৎ সম্বন্ধত তেওঁৰ ভায়েক—কেনে বিসম্বন্ধি-
পু' কথা! ঘটনাটো এনেকুৱা—এট সাউণ্ডে বিধবা এজনীক শ্ৰী হিচাপে
চপাই নিলে। বিধবাজনীৰ আগৰ পক্ষৰ এটা সৰু ল'ৰা আছিল। তাকো
লগতে নিলে। কিছুদিন এইদৰে গ'ল। সাউণ্ডে এইবাৰ আক এজনী বিধবা
আনিলে। এইজনী তেনেই গাভৰু ছোৱালী আছিল। দুয়ো সতিনীয়েক
পৃথকে থাকিল। দুদিনমান যোৱাৰ পিছত দুইকো দুয়ো চিনি পালে।
দ্বিতীয়জনী বিধবা আছিল প্ৰথমজনীৰে জীয়েক। তায়ে বিধবা হৈছিল।
দৈবাৎ দুয়ো এতিয়া একেলগে সতিনী খাটিবলগীয়া হ'ল। এজনী মাক
আনজনী জীয়েক।

এদিন বৰীৰ ঘাটত সেই সৰু ল'ৰাটোক দ্বিতীয়জনীয়ে গা বুৰাই আছিল।
নাও লৈ যোৱা অন্য এটা সাউণ্ডে গাভৰুক দেখি মুগ্ধ হৈ তাইনো কোন কাৰ
বৈকী, কাৰ বোৱাৰী—ল'ৰাটোনো কোন শুধিলে। তেতিয়া তাই ঠাৰে-চিৰাৰে
ল'ৰাটোৱে জুবজাকৈ বচন মাতি উত্তৰ দিছিল—

সতিনীৰ পো, ই যোৰ হোৱে তাই,

ইয়াৰ মাক আছিল আগে যোৰ আই।

মোক দেখি ইয়াৰ বাপেক হ'ল বাউল,

এই তিনিটা কথাৰ ভাঙি লোৱা আউল।

ভকতীয়া বচন আৰু ককৰাবোৰো এনে বিধৰ দেখাত বিসম্বন্ধিপূৰ্ণ কথাবে
ভকপূৰ। সেইবোৰ পোনে পোনে দেখাত গল্প বা কাহিনী নহ'লেও গল্পমণ্ডী
বচন। উপাছৰণ, যেনে, ভকতীয়া কথাত ‘পুখৰীপৰীয়া গোবিন্দাই’ কুলিলে
বুজিব লাগিব—কুচিয়া; ‘ৰাম-পাৰ’ বানে কুৰা; ‘জুৰুৰু পহ’ বানে গাহৰি;
কোটাৰ—শালমাছ। ভকতীয়া কথাবোৰ সগায় আঙপকীয়া—। এটা

ফকৰাত আছে—

বামুণ হৈ নলয় গাই
ভকত হৈ নামাবে ভাই
সাধু হৈ নাথায় মদ
আৰা তিনি নাপায় পৰমপুৰ ॥

ইয়াত গাই হ'ল=গায়ত্ৰী; ভাই=মন; মদ=কাম, ক্রোধাদি বিপুল। আন
এটা ফকৰাত কোৱা আছে—গুৰুকো মাৰিবা, ভকতকো মাৰিবা।

মাৰিবা সোদৰৰ ভাই
লগৰ সঙ্গ ভকতক মৰিয়াচ মাৰিবা
ভেবেসে নিজ গুৰুক পায় ॥

ইয়াত গুৰু মানে মন; ভকত মানে বাসনা; সোদৰৰ ভাই মানে হাত জুৰি
আদি ইঞ্জিয়সকল; লগৰ সঙ্গ ভকত মানে বিপ্লবোৰ; নিজগুৰু=পৰমপুৰ;
মাৰিবা=ধমন কৰিবা। এন বিধৰ অনেক ফকৰা আছে। কিছুমান কল্পৰা
আকৌ দেখাত অলীল কিন্তু ভাঙি দিলে মধুৰ আৰু অৰ্থপূৰ্ণ পোৱা যায়—
যেনে, তিনিমহীয়া ছোৱালীৰ নমহীয়া পেট; হ'ল কি নহ'ল পুৰুষৰ স্বেচ্ছা ॥
ইয়াত তিনিমহীয়া ছোৱালী=ল'ৰাকাল; নমহীয়া পেট=জ্ঞান; পুৰুষ মানে
গুৰু। অৰ্থাৎ দেখাত সৰু কিন্তু জ্ঞানত ডাঙৰ, গুৰুৰ ওচৰলৈ নোফোৰাইকয়েই
তেওঁ নিজে ভকত হৈ পৰে; যেনে ধৰ্ম প্ৰজ্ঞাদ ইত্যাদি।

যোজন-পটভৰত পোনপটীয়াকৈ আখ্যান লোমাই নাথাকে যদিও মূলতঃ
এইবোৰ চিত্ৰখণ্ড। এটা অৰ্থ বুজাবলৈয়ে সমাৰ্থসূচক একাধিক প্ৰবচন চলি
থকা পোৱা যায়; যেনে—

- ১। ঠুটে। পৰি, কপোটে। মৰিল, বগে নিৰামুহি ধৰ্ম;
সঙ্গীয়াতী চৰায়ে, চমাহটলৈ যিনালে—সম্বন্ধত একোভাল নাই ॥
- ২। বহাৰ বহুদৈ, টিমাৰ ভাটৈ শোলজুৰিৰ আঘোণী বাই;
তিনিও তিনিৰ ডিঙিত ধৰি কান্দে, সম্বন্ধত একোটো নাই ॥

সেই একে অৰ্থকে বুজাবলৈ নামনি অসমৰ গুৱালকুছি অঞ্চলত আৰু এশাবী
বচন মাতি কোৱা হয়, বোলে—

- ৩। বাঘদিয়াৰ ধৰ্মী, দুবীৰ নীলো, গুৱালকুছিৰ আঘোণী বাই;
তিনিও তিনিৰ গলত ধৰি কান্দে সম্বন্ধৰ কুটাডালো নাই।

ঠিক একে অৰ্থকে বুজাবলৈ মজলৈ অঞ্চলত কয়—

৪। আইৰ সন্মুখে তাই,
 ধীতেইৰ মাকৰ সতিনীয়েকৰ—
 মিতিনীয়েকৰ বাই ॥

অৰ্থাৎ. তাই আমাৰ আইৰ ফালেদি ভেনেই ওচৰ সন্মুখীয়া। কেনেকৈ?
 বোলে, আইৰ বান্ধৱী হ'ল ধীতেই; ধীতেইৰ মাকৰ সতিনীয়েক এজনী আছে;
 সেই সতিনীয়েকৰ মিতিনীয়েক এজনী আছে; তেওঁৰে এওঁ বাইদেৱেক;
 এয়ে সন্মুখ; দেখ-দেখকৈ দুৰা-মাখিৰ সন্মুখ।

মুঠতে লোক-সাহিত্য অভিজ্ঞতালব্ধ জ্ঞানৰ ভঁৰাল। এই জ্ঞানত বৈজ্ঞানিক
 সত্য নাথাকিব পাৰে, কিন্তু লোকবিশ্বাসৰ পৰম্পৰাৰ ওপৰত ই দৃঢ়ভাৱে
 প্রতিষ্ঠিত। সেই ফালেদি চালে ইয়াক সামাজিক জীৱনৰো ইতিহাস বুজিব
 পাৰি। সাধাৰণতে যিবোৰ চিন্তা-চৰ্চ্চাই জাতি এটাৰ সামাজিক জীৱনত
 আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰে, অ'ক যিবোৰ ধ্যান-ধ'ৰণক যুগ যুগ ধৰি সমাজে
 পৰম্পৰালব্ধ জ্ঞান হিচাপে গ্ৰহণ কৰি আছে সেইবোৰেই জন-সাহিত্যৰ প্ৰাণ বা
 কেন্দ্ৰীয় ভাব। সেইবোৰ এটা নহ'ব এটা ৰূপত বৰ্দ্ধি থাকিবই: কেতিয়াবা
 সীমিত-মাত্ৰত; কেতিয়াবা যোজন'-পটন্তৰ-বচনভঙ্গীত; কেতিয়াবা সাধৰণ মাজত
 বহুশ্লোক হৈ, অল্প কেতিয়াবা ধেমেলীয়া কাহিনীৰ সৃষ্টি কৰি। সেয়েহে
 বিচাৰিব পাৰিলে তাত বুৰঞ্জী, ভূগোল, ধৰ্ম্মশাস্ত্ৰ, বিজ্ঞান সকলোৰে বীজ
 পোৱা যায়। ই যুগজয়ী প্ৰবহমান সাহিত্য।

ববলোক আৰু ব্লোক-সাহিত্য

বিষয়টোৰ পাতনি মেলিব খোজোতেই প্ৰশ্ন উঠে—ববলোক বা ডাঙৰ
মানুহনে। কোন ?— ডাঙৰ কাঁহীত ভাত খায়,

ডাঙৰ ডাঙৰকৈ কাহে ;

ডাঙৰ ডাঙৰ কথা কয়

ডাঙৰ ডাঙৰকৈ হাঁহে ।

এনে ধৰণৰ লোকে ডাঙৰ মানুহ বোলা যায়, নে সহজ সৰল জীৱন বাপৰ
কৰি থাকিও যি উচ্চ চিন্তাত নিবত থাকে আৰু জনহিতকৰ কামত সৰা-সৰ্ব্বা
অত্মনিয়োগ কৰে তেওঁকহে ডাঙৰ মানুহ বোলা যায় ? অকপাৰ্থত কিন্তু
কোনো লোকেই ববলোক নহয়, আৰু বিপৰীতে, কোনো লোকেই সৰু বা
ছোটলোক নহয় । শ্বেজপীয়েৰৰ নাটৰ নায়ক এজনে কৈছিল—ভাল-বেয়া বোমা
কথাটে। মানুহৰ মনৰ সৃষ্টি মাথোন । *There is nothing like good or bad, only thinking makes it so.* এই ক্ষেত্ৰতো সেই একে
যুক্তি খাটে ; কাৰণ জন্মৰ সময়ত সকলো একে, আৰু মৃত্যুতোও সৰু-বৰ
নাৰাছে । কথাতে কয় বোলে—

আহোঁতেও খুইন আৰু বাওঁতেও খুইন ।

লগত কেৱল ঘাব পাপ আৰু পুইণ ।

মাজ ভোখৰতহে কেৱল ইমানবোৰ উচ্চ-নীচ, ইমানবোৰ ভেদাভেদ ।
কোনোৱে দৈৱাত ধনীৰ ঘৰত জন্মলাভ কৰি, আদৰ আৰামত লালিত-পালিত
হৈ কৃত্ৰিমতাৰ কোলাত নিজক কৃত্ৰিম কৰি তোলে, আৰু সমাজ, সময় আৰু
সংস্কাৰেও তাত তেওঁক সহায় কৰে । এওঁলোকে এক শ্ৰেণীৰ ববলোক ।
আকৌ কিছুমান লোক আছে বিসকলে নিজৰ গুৰুবাণিৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰি
দেখাত সৰু হৈ থাকিও মহত্ব আৰ্জন কৰে । তেওঁলোক অস্ত্ৰ এক শ্ৰেণীৰ
ববলোক । এই শ্ৰেণীৰ ববলোকক আনে ববলোক পাতে, তেওঁলোকে নিজে
হ'লে নিজক ববলোক বুলি নাভাবে । মহাত্মা গান্ধীয়ে কৈছিল—মোৰ কাৰণে
বি সাধ্য সকলোৰে কাৰণে সি একেদৰে সাধ্য বুলি মই ভাবোঁ আৰু মই নিজক

বিশ্বনিয়ন্ত্ৰাৰ সৃষ্টিৰ নিৰুপিত ভিকছ এটাতকৈ কোনো গুণে ষোষ্ঠ বুলি নাভাবোঁ। প্ৰকৃত বৰলোক এই দ্বিতীয় শ্ৰেণীত উল্লিখিত ব্যক্তিসকলহে! গীতাত এনে লোকক পণ্ডিত লোক বুলিছে—

বিজ্ঞাবিনয়সম্পন্নৈ ব্ৰাহ্মণৈ গৰি হস্তিনি ।

শুনিচৈব স্বপ্নাকে চ পণ্ডিতঃ সমদৰ্শিনঃ ॥ গীতা ৫।১৮

তাকেই মহাপুৰুষ শব্দবদেৱৰ একাদশ স্বৰূপ ভাগৱতত ভগৱান কৃষ্ণই উদ্ধৱক এইদৰে উপদেশ দি কৈছে

ব্ৰাহ্মণৰ চণ্ডালৰ নিষিচাৰি ফুল ।

দাতাত চোৰত যাৰ দুটি এক তুল ॥

নীচত সাধুত যাৰ ভৈল এক জ্ঞান ।

তাকৈলে পণ্ডিত বুলি সি সি সৰ্বজ্ঞান ॥

সি 'যি হওক, এইটো' কিন্তু ঠিক যে বৰগছত আগে বতাহ লগাৰ দৰে নতুবা অতি উচ্চ বৃক্ষহে দুৰবপৰা পোনতে দেখা মোৱাৰ দৰে সমাজতো বৰলোক-সকলহে জনসাধাৰণৰ চৰ্চাৰ বিষয় হৈ পৰে, ইফালে লাগিলে তেওঁ প্ৰকৃত বৰলোকেই হওক বা কাঠফুলা বা বেঙ্গুনৰ দৰে হোৱা বৰলোকেই হওক। এই বৰলোকসকলৰ কীৰ্ত্তিকলাপ তেতিয়া সমাজত মানুহৰ মূখে মূখে হৈ পৰে। সেইবোৰেই কেতিয়াবা গীতত, কেতিয়াবা ফকৰা-যোজনাৰ আৰু কেতিয়াবা সাধুকথাৰ আকাৰত বিয়পে। বৰফুকনৰ গীত, মণিৰাম দেৱানৰ গীত, সতাই নাৰকীৰ কথা ইত্যাদি একে একোটা উদাহৰণ মাত্ৰ। এই গীত-মাত্ৰ যোজনা-সাধুকথাৰ লেখ-সাহিত্যৰ প্ৰধান অঙ্গ।

লোক-সাহিত্য কথাটো আভিকালি সকলোৰে মূখে মূখে। বস্তুতঃ জন, গণ, লোক আদি শব্দটোৰ গণতন্ত্ৰৰ যুগত আভিকালি সকলোৰে বৰ প্ৰিয় হৈ উঠিছে। গণতন্ত্ৰ, গণদেবতা, জনসাধাৰণ, জননায়ক, লোকাচাৰ, লোকপ্ৰিয়, লোকমত, লোককথা, লোকসাহিত্য, লোকদেবতা আদি শব্দবোৰৰ বহুল ব্যৱহাৰ আৰু প্ৰচুৰ প্ৰচলনেই তাৰ প্ৰমাণ। সাধাৰণতে গণ, জন, লোক আদি শব্দই সৰ্বসাধাৰণকে বুজায়। সাধাৰণ মানুহ বা মানুহ মাত্ৰকে বুজাবলৈ এইবোৰ শব্দ প্ৰয়োগ কৰা হয়। মানুহক যেতিয়া মুঠ বান্ধি থকা এক শ্ৰেণীৰ জীৱ মাত্ৰ বুলি গণ্য কৰিবলৈ ইচ্ছিত দিয়া যায় তেতিয়া এইবোৰ শব্দৰ গদ্যন প্ৰয়োগ হয়। স্ত্ৰী-দুখী, ল'ৰা-বুঢ়া, মতা-মাইকী নিৰ্বিশেষে

সকলোৰে যিজন প্ৰিয় আৰু শ্ৰদ্ধাৰ দেৱতা, থাক নিজৰ আপোনজনৰ দৰে বুলি ভাবিও সমীহ কৰি চলা হয় তেৱেঁই লোকদেৱতা। যিজনক সকলোৱে সমানে ভাল পায় তেৱেঁই লোকপ্ৰিয় আখ্যা লাভ কৰে। তেনেকৈ যি সাহিত্যই জনসাধাৰণৰ জাতি-বৰ্ণ নিৰ্বিশেষে সকলোকে সামৰি লয় আৰু জনসাধাৰণেও যি সাহিত্যক বুজিব বাটোৱাৰ দৰে ভাবি তাৰ কথাবোৰক নিজৰ প্ৰাণৰ কথা বুলি গ্ৰহণ কৰে সেয়ে লোক-সাহিত্য। ই মানুহৰ মুখে মুখে বাগৰি গৈ সমাজৰ চুকে-কোণে বিয়পি পৰে। তেতিয়া সি নাৰী-পুৰুষ নিৰ্বিশেষে সকলোৰে সকলো কৰ্মক্ষেত্ৰে আঁতৰি পেলায় আৰু সৰ্বসাধাৰণ লোকৰ উশাহ-নিশাহৰ লগত মিহলি হৈ পৰে। সেই দেখিয়ে কোৱা হয় যে লোক সাহিত্যৰ জীৱন বা প্ৰাণ জাতি একোটাৰ জীৱন-বুৰঞ্জীৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। জাতি একোটাৰ ঐতিহ্য, সংস্কৃতি আৰু সভ্যতাৰ বুৰঞ্জী ইয়াৰ ছেঁৱে ছেঁৱে অঙ্কিত থাকে। লোক-সাহিত্য লোক-মানসৰ প্ৰতিকৃতি।

লোক-সাহিত্য শামুকৰ পেটত অনাদৃতভাৱে থকা মহামূল্য মাণিকৰ দৰে। বহু যত্নেৰে উদ্ধাৰ কৰি ধুই-পখালি উলিয়ালেহে তাৰ জেউতি ফিলিকি উঠে। শামুকে তাৰ উদৰস্থ মাণিকৰ মোল হুবুজাৰ দৰে লোক-সাহিত্যৰ শ্ৰদ্ধিকৰ্ণা আৰু ধাৰক-বাঁহক গন্ধাসকলেও সেহিবোৰলৈ সিয়ান মন-কাপ নিদিয়ৈ। সেহেদেখি প্ৰায়ভাগ লোক-সাহিত্যৰ কবি আৰু ৰচয়িতা নাই। বহুত সময়ত আকৌ ৰচয়িতা কথিয়ে নিজৰ নাম-ধাম আদি তাত গোৰেৰে প্ৰকাশ কৰা দূৰৰ কথা, নিজে ৰচনা কৰা পদখিনিও আনৰ নামতহে প্ৰচাৰ কৰিবলৈ অভিলাষ কৰে। তেনেকৈ—কথয় মাৰে দ্বাদশ বোলা ভণিত বা উপসংহাৰেৰে মোখনি মৰা অলেখ গাঁত-মাত আঁকোপতি গাৱেঁ-ভূঞা ৰচিত আৰু প্ৰচাৰিত হবহ লগিছে। আধুনিক যুগৰ তথাকথিত শিক্ষিত সম্প্ৰদায়ৰ লগত ওচৰাশূৰ আৰু আত্মপ্ৰচাৰ-বিমুখী এই লোকসকলৰ স্বভাৱৰ কি চমকপ্ৰদ বৈপৰীত্য। হব পাৰে বৈষ্ণৱী মনোবৃত্তিৰেই ইও এক পৰোক্ষ বিৱৰ্ত্তন বা পৰস্পৰ।

১ মাৰ দেশ যিমান দিনলৈ উদৰপৰা মুখলৈ তেনেই কৃষকৰ দেশ হৈ আছিল—নগৰীয়া জীৱনৰ কুটিল সমস্তা আৰু হটিলতা যিমান দিনলৈ লোকে ভালদৰে বুজিব পৰা নাছিল, তেতিয়ালৈকে লোক-সাহিত্যৰ সৌকৰ্য্যই

হুণী-হুণী সকলোকে সমভাৱে আকৃষ্ট কৰিছিল। জীৱন ক্ৰমে কৃত্ৰিম আৰু জটিল হৈ অহাত লোক-সাহিত্যও পাহঁহোহকি গৈ ঔৎসুক্যৰ সায়গীৰূপে সংগ্ৰহালবত (মিউজিয়াবত) স্থান ল'বলৈ উপক্ৰম কৰিলে। লোক-সাহিত্যৰ ভাষা, ছন্দ, মৌলিক তত্ত্ব আদি বিষয়বোৰ আধুনিক শিক্ষিত সমাজৰ অৱেক্ষৰ বাবে ক্ৰমে ক্ৰমে বিস্ময় আৰু বহুস্তৰ বস্তু হৈ আহিছে। আমি বান্ধব বা ভাৰুক নচুৱা লোক আহিলে আঙৰি ধৰি চাওঁ আৰু উপভোগ কৰোঁ, কিন্তু সেই লোকসকলক বা সিহঁতৰ কথাবোৰক আমাৰ আপোন লোক বা আপোন কথা বুলি নধৰো। সিহঁতৰ লগত আমাৰ সম্বন্ধ আয়োদ-আনন্দ আৰু উপভোগৰ; আত্মীয়তা বা সদ্ভদয়তাৰ নহয়। লোক সাহিত্যবোৰো নগৰীয়া শিক্ষিত সম্ভাৱ্যৰ অনেক লোকে কেতিয়াবা তেনে অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰে। সেইটো উচিত কাৰ্য্য নহয়। লোক-সাহিত্য আঞ্চলিক ভাষাৰ শব্দ আৰু বচনভঙ্গীৰে সমৃদ্ধ। সেইবোৰ শব্দ আৰু বচনভঙ্গীক উলাই কৰাৰ বা উঠাই দিয়াৰ প্ৰৱণ হুঠে। কাৰণ সেইবোৰেই সেই সাহিত্যৰ মূল বস্তু; সেইবোৰৰ সহায়তহে সেই সেই সাহিত্য গা কৰি উঠিছে। এইটো স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি যে যি কোনো ভাষাৰ লোক-সাহিত্যতহে তাৰ ভাষাগত আৰু সাংস্কৃতিক সৌন্দৰ্য আৰু কালিকা পুঞ্জীভূত হৈ থাকে। নগৰ-চহৰলৈ আহি বেজবৰুৱাৰ মলথ গুইন গুইন চাহাবটো হৈ পৰি পুৰৰ মলথ নাম আৰু গাঁৱলীয়া ভাষা পাহৰি যোৱাৰ দৰে গাঁও এৰি নগৰত থাকিবলৈ লোৱা ছুই-একোজন পাবত-গজা লোকেও কেতিয়াবা লোক-সাহিত্যৰ ভাষা আৰু বচনভঙ্গীক তুচ্ছ-তাচ্ছিল্য কৰি দেখুৱায়। তেনে কাৰ্য্যই ভাষা আৰু জাতিক অৱজ্ঞা কৰাটোহে সূচায়। ই জাতীয় উদ্ধাতিৰ লক্ষণ নহয়।

বঙ্গদেশৰ গাঁও-ভূঁইবোৰৰ চুকেকোণে সিঁচৰতি হৈ থকা বিবিধ ঈদ মাত সাধুকথা-উপকথা, কিস্মদস্তী-লোককথা আদি নিতৌ সংগৃহীত আৰু প্ৰকাশিত হ'বই লাগিছে। বঙ্গীয় পুৰণি সাহিত্যৰ ঊৰাল আজি তেনেই সংগৃহীত সাহিত্যেৰে ঠাহ খাই পৰিছে অথচ তাৰ তুলনাত, অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰ অতীতৰ বিচিত্ৰ সম্পদেৰে অধিক নন্দন-বদন হৈ থকা সত্ত্বেও, অসমীয়া লোক সাহিত্যৰ ঊৰাল আজি তেনেই তলি-উদং নহ'লেও আধা-খালী হৈ আছে। লোক-সাহিত্যৰ সিঁচৰতি হৈ থকা অনাদৃত ৰত্নৰাজিৰ এক দশাংশও আজি অসমত উদ্ধাৰ হোৱা নাই। শিৰে সেইবোৰ উদ্ধাৰ নকৰিলে, অনন্তত:

মন্ত্ৰ, গীত, ফকৰা-যোজনা, ভকতীয়া নীতি-বচন আদি মৌখিক সাহিত্যবোৰ অবিলম্বে বিস্মৃতিৰ গৰ্ভত বিলীন হ'ব।

অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ আজিও কিছুমান দিশত সমূলি পোহৰ পৰা নাই, যেনে, নাঙেলা গীত, ভকতীয়া গীত, বাতিখোৱা সম্প্ৰদায়ৰ চিয়া গীত, বৰথেলীয়া ভকতৰ সাজনা গীত, ফকৰা আদি, ঠাইৰ নামৰ জনশ্ৰুতি, পুৰণি পুথী, মন্দিৰ আদিৰ ইতিবৃত্ত ইত্যাদি। অসমৰ এনে এখন গাঁও বা এনে এখন ঠাই নাই যাৰ বিষয়ে এটা নহয় এটা জনশ্ৰুতি নাহ; অসমৰ গাঁৱত এনে এজন বয়সীয়া লোক নাই যি এশ-এবুৰি আমোদজনক যোজনা, ফকৰা বা সাধুকথা নাজানে। মূখে মূখে বাগৰি ফুৰা এই সকলোবোৰ কথা ক্ৰমে লুপ্ত হৈ আহিব ধৰিছে। শীঘ্ৰে লিপিবদ্ধ কৰি নাৰাখিলে এই-বোৰ অবিলম্বে নিশ্চিহ্ন হ'ব। আৰু এটা মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে অনেক ফকৰা-যোজনাৰ মাজত দেশৰ অতীত বুৰঞ্জীৰ একো একোটা ঘটনা পোত খাই আছে; উদাহৰণ, যেনে,—বহাৰ বহুদৈ, তিপামৰ ভাদৈ, শল'গুৰিৰ আঘোণী বাহ; তিনিও তিনিৰ, ডিঙিত ধৰি কান্দে, সম্বন্ধত একোটা নাহ।' —ইয়াত গুণাপাণি কোঁৱৰৰ পলায়নৰ সমস্ত কাহিনী সোমাই আছে। আৰু এটা পটভূমত কোৱা হয় বোলে—

আগফালে মাৰো ডাং

পাছফালে ধোবাং বাং—

ইয়াতো আৰিমন্ত ৰজাৰ কুঁৱৰী ৰত্নমালাৰ লগত কমতেখৰ ফিঙুৱা কোঁৱৰৰ তলে তলে চলি থকা গুপ্ত প্ৰণয়ৰ কাহিনীটো জড়িত হৈ আছে। তেনেকৈ —ভূৰুকাত হাতী ভৰোৱা—প্ৰবচনে তাহানি মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ আদেশত মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে কেনেকৈ 'গুণমালা' পুথি ৰচনা কৰিছিল সেই কথা সোঁৱৰাই দিয়ে। এনেকুৱা আৰু অলেখ উদাহৰণ আছে। সেইবোৰ যথাযথভাৱে সংগ্ৰহ কৰি চুপাই উলিয়াব পাৰিলে অকল তেনে প্ৰবচনেৰেই এখন সৰু-সুৰা মহাভাৰত হ'ব।

মৌখিক গীত-পদ আৰু সাঁচিপতীয়া পুথি সংগ্ৰহ আদিৰ ক্ষেত্ৰত কিছুমান আহুকাল আছে। প্ৰথমতে, সেইবোৰৰ মালিকসকলে যাক তাকে সেইবোৰ নিশিকায় আৰু যাকে তাকে সেইবোৰ নিদিয়ে। গুণবৰ শিগ্ৰুকৈ মৌখিক গীত-পদ মন্ত্ৰ প্ৰবধাদি গুৰুবে শিকায়। পুৰণি হাতেলিখা সাঁচিপতীয়া পুথিৰ

কথাও ভৱদ্বন্দ্বৰূপ। মালিকে হয়তো কোনো দিন সেই পুথি খুলি পঢ়িবলৈকে প্ৰয়াস কৰা নাই বা নকৰে তথাপি আনক পঢ়ি চাবলৈ নিদিয়ৈ, নতুবা চাবলৈ দিলেও নিবলৈ বা লিখি আনিবলৈ নিদিয়ৈ। এমে ক্ষেত্ৰত সদায় 'সন্ধিৰ বীহ বৃদ্ধিৰে কাটিব লাগে' বোলা নীতি প্ৰয়োগ কৰিব লাগে। গঞা লোকৰ ক্ষেত্ৰত হলে ভূমি বিভাগৰ চৰকাৰী চাকৰিয়ালৰ জৰিয়তে তেনে কাৰ্য্য সহজ হৈ পৰে। এমে লোক নাই যাৰ ভূমি সম্পৰ্কীয় লেঠা অলপ নহয় অলপ নথাকে। জন্মৰপৰা অৰ্থাৎ ভূমিষ্ঠ হোৱাৰেপৰা পঞ্চভূতী শৰীৰ ভূমিত বিলীন নোহোৱালৈকে বা চিতাঘ্নিত ভস্মীভূত নোহোৱালৈকে মাহুহে মাটিৰ আকৰ্ষণৰ হাত সাৰিব নোৱাৰে। তেনে ভূ-সম্পত্তিৰ বিবাদৰ যি নিষ্পত্তি কৰিব পাৰে তেওঁৰ প্ৰতি সকলোৰে কিঞ্চিৎ দুৰ্জলতা থকাটো অস্বাভাৱিক নহয়। সেই হেতুকে ভূমি বিভাগত কাম কৰা দায়িত্বশীল কৰ্ম-চাৰীসকলে—এনেবোৰ সম্পদ উদ্ধাৰৰ ক্ষেত্ৰত অসম্ভৱকো সম্ভৱ কৰিব পাৰে। তেনেলোকে সেই বিষয়ে অলপ সজাগ আৰু ত্যাগৰ মনোবৃত্তিৰে উদ্বুদ্ধ হলেই হয়।

ভকতীয়া পদ, মন্ত্ৰ আৰু নীতিবচন কিছুমান থাকে-তাকে শিকোৱাটো নিষেধ। আনকি কিছুমান মন্ত্ৰ আৰু বচন গুৰুজনৰপৰা শিকিবলৈ হলে, শিগুই দস্তবমতে কিছুমান পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হব লাগে আৰু নিয়ম-নীতি মানি চলিব লাগে। এইখিনিতে উল্লেখ কৰা যায় যে বহুত যত্ন কৰিও ৰাতিখোৱা সম্প্ৰদায়ৰ গুৰু কথাবোৰ শিকিব নোৱাৰি তাহানি বৰ্গৰ কালিৰাম মোধ ডাঙৰীয়াই মঙ্গলদৈত মংকুমাৰিপতি হৈ থাকে তে নাজে পোছাক পৰিচ্ছদ সলাই মংগু সাজি গৈ ভকতগোৱাত যোগদান দিছিল।

গঞা কণ্ঠ-শিল্পী আৰু গায়কৰ সংখ্যা ক্ৰমে ক্ৰমে হ্ৰাস পাই আহিল। তেওঁলোকৰপৰা গীতবোৰ লিপিবদ্ধ কৰিলেই যথেষ্ট নহয়, কাৰণ সেই গীত-বোৰৰ আকৰ্ষণ গায়কৰ কণ্ঠস্বৰ আৰু স্বৰৰ মাদুৰ্য্যতাই। আজি-কালি গুৰু নিবদ্ধ কৰা 'টে'প ৰেকৰ্ডাৰ' যন্ত্ৰৰ সহায়ত সেই গীত-গীতবোৰ গাঁও-ভূঁই-পৰা' সংগ্ৰহ কৰি আনি বাণীবদ্ধ ৰূপত যন্ত্ৰেৰে সংৰক্ষণ কৰা সহজ হৈ পৰিছে। তথাপি তেনে সংৰক্ষণৰ অভাৱত আজি আমি অধিকাংশবোৰ কণ্ঠৰ বৰগীত, গোপীনাথ বৰদলৈৰ ভজন আৰু বৰগীত, নবীন বৰদলৈৰ গীত, বৰগীত আদিও তেওঁলোকৰ কণ্ঠস্বৰত শুনাৰপৰা বঞ্চিত হৈছোঁ। এনেবোৰ বিষয়ে ৰাইজ-বজাঘৰ সকলোৱে দ-কৈ ভাবিবৰ সময় হৈছে।

জন্মশক্তি লোক-সাহিত্য

পানীত মাছ নাহি-সাঁতুৰি ফুৰাৰ দৰে কল্পনা-সাগৰত মাহুহৰ মন উট-
তাহি ফুৰে। মাহুহে যিমান কাম কৰে তাৰ বহুগুণ বেছি কল্পনা কৰে।
সেইবাবেই কোৱা হয় হাতত নাই কণটো, বৰ-সবাহলৈ মনটো; নাইবা—
মনে খোজে বজা হব, ঈশ্বৰে নিদিয়া খুজি খাব।—বঙলাতো কোৱা
আছে—মনে কৰি কৰী কৰি, হয় হয়না।—বোলে, ভাবী হাতী হওক
বুলি, পিছে কাষত হাতী দূৰৰ কথা—ঘোঁৰায়ে নহয়। চকুৰ আগতে ঘট
ঘটনা বা দেখেদেখ সঁচা কথাবোৰো কণ্ঠতে বহু সানি কব খোজাটো
মাহুহৰ স্বভাৱ। সেই হেতুকেই একেটা ঘটনায়ো মাহুহৰ মুখ বাগৰি পৈ
নানা ৰূপ লয়। কেতিয়াবা আকৌ মূল ঘটনাটো ঠিকেই থাকে তাৰ আশে-
পাশে মাত্ৰ কিছুমান কাল্পনিক চিত্ৰ গঢ়ি উঠে। উদাহৰণ স্বৰূপে সৰ্বজন-
বিদিত পৰীক্ষিতৰ ব্ৰহ্মশাপৰ ঘটনাটোলৈয়ে আঙুলিয়াব পাৰি। ব্ৰহ্মশাপ-
শ্রুত হৈ ৰজা পৰীক্ষিতে তক্ষক নাগৰ দংশনত প্ৰাণ গৰে। তক্ষকে গৈ
পৰীক্ষিতক কেনেকৈ দংশন কৰিবলৈ পালে তাৰ এখন ভাগৱতত যি ধৰণে
দিয়া আছে, অত্যাশ্ৰয় পুৰাণত তাতকৈ পৃথক ধৰণে দিয়া আছে। ভাগৱতৰ
মতে তক্ষকে বৃদ্ধ ব্ৰহ্মশপৰ বেশ ধৰি ঋষি-মুনি পৰিভ্ৰমণ হৈ থকা পৰীক্ষিত
ৰজাৰ ওচৰ চাপে আৰু তাতে নিজ ৰূপ ধাৰণ কৰি ব্ৰহ্মশপৰ ৰজাৰ
চৰণত দংশন কৰে। অগ্ৰ ঠাইত কোৱা মতে তক্ষকে গৈ বাঞ্চনৰূপে ব্ৰহ্ম-
সমাজত প্ৰৱেশ কৰি ৰজাক পুষ্প-নিৰ্দ্দালি প্ৰদান কৰে আৰু সেই পুষ্প
ৰজাই সন্মাননে শিৰত তুলি লোৱাৰ লগে লগে তাৰপৰা কীটকণী তক্ষকে
ওলাই আহি ৰজাৰ ব্ৰহ্মভাৰত দংশন কৰে। তক্ষকে দংশন কৰা বোলা
মূল কথাটো সকলোতে একে, মাত্ৰ কেনেকৈ দংশন কৰিলে তাকে লৈ
কল্পনাৰ বামধেহু সৃষ্টি হৈছে।

সকতে শুনিছিলোঁ—মহাত্মা গান্ধীয়ে হেনো বাৰ্ভিপুৰা এটা ৰূপত দেখা
দিয়ে, ছুপৰীয়া আকৌ অগ্ৰ এটা ৰূপ লয় আৰু সন্ধ্যা পুহু তেনেই অগ্ৰ
মাহুহ এজনৰ দৰে হয়। মহাত্মা গান্ধীয়ে আত্মজীৱনী লিখি থৈ নোযোৱা

হ'লে আজি হয়তো তেওঁৰ ভক্তসকলে তেওঁক শ্ৰীকৃষ্ণৰ দৰে এটি বহুশ্ৰময় চৰিত্ৰ কৰি ৰূপ দিলেহেঁতেন। মধ্যযুগৰ কোনো কোনো ভাৰতীয় মহা-পুৰুষৰ জীৱনীয়ে, সেইবাবেই ৰমণীয়তাৰ ফালেদি কেতিয়াবা চমকপ্ৰদ বহুশ্ৰ-কাহিনীকো চেৰ পেলাব খোজে।

ম'হুহৰ মুখে মুখে যুগ যুগ ধৰি তেনেকৈ অনেক কাহিনী সামান্য সত্যকে অশ্ৰয় কৰি গঢ় লৈছে আৰু গঢ় লব। এনেবোৰ কাহিনীক প্ৰকৃততে ছায়া-পোহৰৰ আকৰ্ষণীয় সংমিশ্ৰণ বা কল্পনা আৰু বাস্তৱৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা বৰ্ণনাকৰ বুলিব পাৰি। ঘটনাৰ স্তম্ভটোত ইতিহাসৰে' একোভালি আঁহ বা স্ততা সন্সংবদ্ধ হৈ থকা কেতিয়াবা লক্ষ্য কৰা যায়। ইতিহাসসন্ধানী ভেনে কাহিনীবোৰ কিছু প্ৰকৃত ইতিহাসতকৈও অধিক ৰমণীয় হৈ পৰে; কাৰণ সেইবোৰ হয় বিশ্বকবিৰ ভাষাত—‘অৰ্দ্ধেক মানৱী তুমি অৰ্দ্ধেক কল্পনা’। গতিকে অধিক আকৰ্ষণীয়, অধিক মনোগ্ৰাহী।

সকলোবোৰ দেশতে এনেবোৰ জনশ্ৰুতিৰ স্থান সেই সেই দেশৰ বিভিন্ন সমাজত আছে। পুৰাণ-ৰামায়ণে কওক বা নকওক, বুৰঞ্জীত থাকুকহেই বা নীথাকুকহেই কামৰূপ জিলাতে—নগাঁৱলৈ যোৱা বাটৰ কাষত ঘিল পৰ্বত আছে য'ত জনশ্ৰুতি মতে ৰাম-সীতাই ঘিলা খেলোঁতে ঘিলা গুটি হেৰাইছিল। তাৰ ওচৰতে বুঢ়া-বুঢ়ী পৰ্বত আছে য'ত সৃষ্টিৰ আদিত্তে জন্ম বুঢ়া-বুঢ়ী হালে পৰ্বত ৰূপ লৈ আজিও তেওঁলোকৰ সৃষ্টিৰ শ্ৰীবৃদ্ধি চাই আছে। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ পাৰে মঙ্গলদৈ মহকুমাত আজিও কুৰুৱা পৰ্বতে তাহানি ভগদত্তৰ জীয়েক ভাস্কৰ্য্যৰ সময়ৰ সময়ত কোঁৱৰসকলে বিয়া সাজি আহি বাহৰ কৰি ৰোৱাৰ সাক্ষী দি সেই ঘটনাকে জনসাধাৰণৰ মুখেদি প্ৰচাৰ কৰিব লাগিছে। হৰিশিঙা, অশ্বকোষ আদি ঠাইৰ নামে আজিও জনশ্ৰুতিৰ মাজেদি তাহানি বাণৰজাৰ লগত বণ কৰিবলৈ বণসম্বন্ধ কৰি অহা হৰি বা শ্ৰীকৃষ্ণৰেই কাহিনী বৰ্ণাব লাগিছে। আনফালে আকৌ অম্বাগাঁও মৌজাৰ অন্তৰ্গত থকা বেউলাৰ বিয়াখনা নামৰ ঠাই, তাৰ ওচৰতে থকা তুঁহৰ বৰি নামৰ টুমনি, মুক্তেশ্বৰী দেৱালয় আৰু কুলু-কুলুকে বৈ থকা কল্যাণ বা কালিন্দী নদীকে ওচৰ-পাঁজৰৰ মাহুহে শুকনাতী বা পদ্ম পুৰাণত উল্লেখ কৰা সতী বেউলাৰ বিয়াৰ ঠাই আৰু বেউলা লৰিকাৰ কাহিনীৰ লগত জড়িত থকা খাট, নদী, দেৱালয় আদি বুলি সাব্যস্ত কৰে। জনশ্ৰুতি মতে এই মুক্তেশ্বৰী খাটতে সতী বেউলাক দেৱী পদ্মাবতীয়ে বিধবা

বামুনী বেশেৰে বিধবা হবলৈ অভিষাপ দিছিল। নেতাপাৰা, গোধাপাৰা আদি ঠাইৰ নামবোৰ তাহানিৰ পদ্মাপুৰাণৰ নেতাই দুবুনী, গোধাবৰশীয়াল আদি সকলৰ কণ্ঠস্থলীৰ স্মৃতিব্যঞ্জক; ঘটনা দিয়েই নহওক, অজ্ঞাত: স্থানীয় লোক-সকলে এই স্থানবোৰৰ নামৰ লগত শুকনাৱীৰ ঘটনাবোৰ সাঙুৰি দি গোবৰ অজ্ঞপ্ত কৰে। থৈবাবাৰী আৰু টংলা ৰেলষ্টেচনৰ মাজতে আলিৰপৰা অলপ দূৰত কুকুৰাকটা বুলি এখন দেৱালয় আছে। কিংবদন্তিমতে প্ৰাগজ্যোতিষাধিপতি নৰকাসুৰে এদিন কামাখ্যা দেৱীৰ মন্দিৰলৈ গৈ দেৱীৰ 'ভুবনমোহনী' ৰূপ দেখি তেওঁক পত্নীৰূপে পাবলৈ অভিলাষ কৰিলে আৰু দেৱীৰ ওচৰত তেনেকৈ প্ৰস্তাৱ দিলে। দেৱীয়ে প্ৰস্তাৱৰ উত্তৰত কৈ পঠিয়ালে যে যদি নৰকে একে ৰাতিৰ ভিতৰতে উমানন্দৰপৰা ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ওপৰেদি শিলৰ সাকো বনাই নীলা-চলৰ কামাখ্যা মহালীটলৈ হোৱা খটখটি তৈয়াৰ কৰি দিব পাৰে তেনেহ'লে তেওঁ নৰকৰ প্ৰস্তাৱত মান্তি হ'ব। তাকে শুনি নৰকে তৎক্ষণাত শিলী, কাৰিকৰ, কন্যা, বহুৱা আদি ডকাই আনি সেই সন্ধ্যাতেই কামত লগাই দিলে। সিমানেই নহয়, তেওঁ নিজে তাত উপস্থিত থাকি বহুৱা আৰু শিলী, সকলক পৰিচালনা কৰিবলৈ ধৰিলে। ৰাতি নৌ পূৰাওতেই কাম শেষ হ'ব যেন অনুমান কৰি দেৱীয়ে তেতিয়া কামত বিধিনি ঘটাবলৈ বুলি তেওঁৰ প্ৰধান সহচৰী ভৈৰৱী এজনীক পঠালে। ভৈৰৱীয়ে কুকুৰাৰ ৰূপ ধৰি নৰকৰ ওচৰত কুকুৰাৰ দৰে ৰাও দি ৰাতি পূৰাব খোজাৰ জাননী দিলে। নৰকে খঙত জলিপকি কুকুৰাক পাছে পাছে খেদি নি বৰ্তমান য'ত কুকুৰাকটা দেৱালয় আছে তাতে ধৰি থঙ থঙ কৰিলে। কুকুৰাৰ মাত শুনি শিলী বহুৱা আদিবোৰেও কামৰ পাচ এৰিলে, ৰাতিও পুৱাল। নৰকে নিজৰ প্ৰতিজ্ঞা ৰাখিব নোৱাৰি দেৱীৰ ওচৰত ক্ষমা ভিক্ষা কৰাত দেৱীয়ে তেওঁক কুকুৰাটো কটা ঠাইতে এটা মন্দিৰ নিৰ্মাণ কৰিবলৈ ক'লে, যাতে সেই দেৱালয়তো দেৱীৰ পূজা-সেৱা চলে। আজিও সেই দেৱালয়ৰ নাম কুকুৰাকটা দেৱালয়। নৰকাসুৰৰ এই কাহিনী আজিলৈকে মাহুহৰ মুখে মুখে চলি আছে।

শোণিতপুৰ নামটোৱে আধুনিক ভেজপুৰে ইতিহাস কবলৈ গৈ বাণাসুৰ আৰু বাহুৰ সৈন্যৰ মাজত হোৱা ঘোৰ যুদ্ধৰ কথা সোৱৰাই দিয়ে। তেনেকৈ ইংলণ্ডত ড্ৰেগন হিল আছে আৰু এই ড্ৰেগন হিলতে হেনো ড্ৰেগন জাতিৰ শেষ জন্তুটো খেদি আনি বধ কৰা হৈছিল। মাহুহৰ বিশ্বাস, সেই পৰ্ব্বতত

ড্ৰেগনৰ তেজ পৰিছিল আৰু সেইবাবে তাত তক-লতাদিও নগজে। ঠিক তেনেকুৱাকৈয়ে নাগপুৰৰ ওচৰৰ শব্দক নামৰ পাহাৰৰ মাটিবোৰ ৰঙা হোৱা কাৰণে মানুহৰ ধাৰণা ৰামায়ণ-প্ৰসিদ্ধ তপস্যায়ুগ শূদ্ৰ ঋষি শব্দকে ৰামচক্ৰৰ তৰোৱালৰ ঘাপত প্ৰাণ এৰিছিল এই পৰ্বততে। তপস্বী শব্দকৰ তেজ পৰিছিল বাবে আজিও সেই ঠাইৰ মাটি ৰঙা। শোণিতপুৰৰ মাটি ৰঙা হোৱাৰো কাৰণ তেনেকুৱাই। এইবাবে জনশ্ৰুতিয়ে বৈজ্ঞানিক সত্যৰ ওপৰতো ৰহণ সানি তাক আকৰ্ষণীয় আৰু বিশ্বাসৰ যোগ্য কৰি নতুন ৰূপ দিয়ে। জনশ্ৰুতি বা কিংবদন্তি মানুহৰ মুখে মুখে চলে। ই মৌখিক সাহিত্যৰ অক্ষয় ভাণ্ডাৰৰূপ। জনশ্ৰুতিত নিজৰ পদাৰ্থয়ো প্ৰাণ পায়, পূৰ্ব-ভাৰত-ৰামায়ণ ইতিহাস আদিৰ ঘটনাবোৰেও অমৰত লভিবলৈ উপযুক্ত বাহন লাভ কৰে। মহাদেৱ হিন্দুৰ কাল্পনিক দেৱতা। তেওঁৰ বাহন আছিল বুধভ। মহাদেৱক কোনেও দেখা নাই। তেওঁৰ বাহন বুধভটোকো দেখা নাই; কিন্তু তেওঁৰ বাহন বুধভটোৰ প্ৰকাণ্ড শিলামূৰ্ত্তি হাজোৰ হাবিত আজিও পৰি আছে। ভীমেও জনশ্ৰুতিমতে তাৰে হাবিত পৰি থকা শিলৰ বাটিটোত পইতা তাত থাইছিল আৰু তেতিয়া পৰ্বতত মহাদেৱৰ বুধভটো চৰি ফুৰিছিল। তেনেকৈ ছয়গাঁওৰ চান্দোসনাগৰৰ মেঘঘৰ, ৰঙিয়াৰ মাদৈকটা, নগাঁও জিলাৰ জোড়ালবলত গড়—এই সকলোবোৰৰ প্ৰতিটো নামে ভুৱকাত থকা কিংবদন্তিৰ হাতী একোটা প্ৰকট কৰে।

সাধাৰণ পাঠকৰ বিশ্বাস যে মহাভাৰত আৰু ৰামায়ণ দুয়োখন মহাকাব্য দুগৰাকী ঋষিয়ে ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু বৰ্ত্তমানে একাদিক পণ্ডিতে যুক্তি সহকাৰে প্ৰমাণ কৰিছে যে এই দুয়োখন মহাকাব্যৰ কাহিনীবোৰ মানুহৰ মুখে মুখে প্ৰচাৰিত আছিল। প্ৰজ্ঞা আৰু প্ৰব্ৰজ্ঞনৰ সহায়ত সেই সকলোবোৰৰ সম্যক জ্ঞান লাভ কৰি বাস্তৱিক আৰু বেদব্যাসে দুয়োখন মহাগ্ৰন্থ লিপিবদ্ধ কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰে। সেয়েহে ৰামায়ণত নথকা অনেক কাহিনী আজিও ৰামায়ণৰ কাহিনী ৰূপেই জনসমাজত জনশ্ৰুতিৰ মাজেদি চলি আছে। মহাভাৰতৰ কথা তো ক’বই নালাগে। আন নালাগে অসমীয়া মহাভাৰতৰে বন পৰ্বৰ অনেক কাহিনী মূল মহাভাৰতৰ বহিৰ্ভূত কথা। কিন্তু সেই কথাবোৰ এনেভাৱে খাপ খোৱাকৈ সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে যে সেইবোৰ অকল বিশ্বাসৰ যোগ্য হৈয়ে থকা নাই, জাতীয়-জীৱনৰো প্ৰতিচ্ছবি হৈ পৰিছে। আজিও হাতীয়ে মেকুৰী দেখিলে নাইবা হাতীৰ গালৈ মেকুৰী দিয়াই দিলে

আটাইত গগন ফালে আক পলাই লৰ দিয়ে। তাৰ কাৰণ অসমীয়া মহাভাৰতৰ বন পৰ্বৰ এটি কাহিনীয়ে এনেকৈ দিয়ে। বধা হৰ বজাৰ সেমাপতি স্তবকেতু দানৱৰ বাহন আছিল এটা বিৰাট মাৰ্জ্জাব (মেকুৰী)। মেকুৰীও মেকুৰী বৰ দুৰ্জয় মেকুৰী। ওখই এক যোজন, অৰ্থাৎ আঠ মাইল। স্তবকেতুৰ লগত মহাবীৰ অৰ্জুনৰ বণ হোৱাত দেৱতাসকলে অৰ্জুনক ইন্দুৰ ঐৰাৱতটো বাহন স্বৰূপে দি সহায় দৰিছিল। সেই বণত স্তবকেতুৰ বিডালটোৱে ঐৰাৱতৰ ডিঙিত ধৰি লৈ তীখাল নখেৰে তাৰ মূৰৰপৰা পাচিয়ে পাচিয়ে মঙহ খামুচি একুৱাই পেলাইছিল। হাতীৰ পুৰপুৰুষ ঐৰাৱতে তেতিয়া ভয়ত চকুৰে সৰিয়হৰ ফুল দেখি চিঞৰি পলাই প্ৰাণ ৰাখিছিল। সেই দিন ধৰি ঐৰাৱতৰ বংশৰ হাতীৰ মূৰ খলাবমা হৈ ৰ'ল আৰু সেই ভয় আজিও হাতীৰ মনত লোমাই আছে আৰু সেয়েহে সি মেকুৰী দেখিলে চিঞৰি পলাব খোজে।

তেনেকৈয়ে বাঙ্গালীক ৰামায়ণ বা অন্ত কোনো ৰামায়ণত নাথাকিলেও অসমীয়া মানুহে ৰামায়ণৰ কথা বুলি অনেক অৰামায়ণী কথা বিশ্বাস কৰে; যেনে, সীতাহৰণৰ সময়ত সীতাই ব্ৰহ্মচাৰী লক্ষ্মণৰ মন্থপুত্ৰ নিষেধ নমনা বাবেহে তেওঁক ৰাৱণে হৰণ কৰিব পাৰিছিল। লক্ষ্মণ ৰামক বিচাৰি হাবিলৈ যোৱাৰ সময়ত সীতাৰ কুটীৰৰ দুৱাৰমুখত তিনিটা আৰু মাটিত দি থৈ ইয়াকে কৈছিল যে কোনো কাৰণতে যেন সীতাই সেই তিনিটা আৰু পাৰ হৈ বাহিৰ নোলায়; ওলালে বিপদ হব। পিছে ৰাৱণৰ কাকূতি-মিনতিত সীতাই লক্ষ্মণৰ সেই হাক-বচনলৈ আঙকাৰ কৰি ভিক্কা দিবলৈ বাহিৰলৈ যোৱাতহে তেওঁক ৰাৱণে হৰণ কৰিব পাৰিছিল। তাকে নকৰা হ'লে এক ৰাৱণ নহয় মহোটা ৰাৱণেও লক্ষ্মণৰ সেই মন্থপুত্ৰ বেথা পাৰ হৈ গৈ সীতা হৰণ কৰিব নোৱাৰিলেহেঁতেন। এয়ে জনবিশ্বাস। তেনেকৈ আকৌ সীতা-বনবাসৰ আৰু এটি মূল ৰামায়ণত নথকা কাৰণ জনজ্ঞতিয়ে এইদৰে দিয়ে: ৰাৱণৰ হাতৰপৰা ৰামে সীতাক উদ্ধাৰ কৰিলে। তাৰ পাছত অযোধ্যাত ৰজা হৈ থকা কালত বান্ধৱীসকলৰ অহুৰোধ এবাৰ নোৱাৰি এদিন সীতাই শয়ন কক্ষৰ মজিয়াতে তেওঁলোকক দহ-মূৰীয়া ৰাৱণৰ ছবিটো আঁকি দেখুৱাইছিল। চূৰ্তাগাবণত: তেওঁ সেই ছবি মচি ধবলৈ পাহৰিলে আৰু বান্ধৱীসকলক বিদায় দি চৌপন্থিত পৰিল। ৰামে আহি মজিয়াত ৰাৱণৰ ছবি আৰু পালেঙত নিদ্ৰামগ্না সীতাক দেখিলে। ইতিপূৰ্বে ৰামে চোৰাংচোৱাৰ মুখে

জনসমাজত প্ৰচাৰিত হৈ থকা সীতাৰ বিষয়ে নানা অপবাদ শুনি আছিল। মাটিত ৰাৱণৰ ছবি আঁকি লৈ এতিয়া তেনেকৈ নিজা হৃদয়ত থকা সীতাক দেখি তেওঁৰ মন আৰু সন্দিহান হৈ উঠিল। তেওঁ সীতাক বনবাস দিবলৈ তমুৰ্জতে সাব্যস্ত কৰিলে। এনেবোৰ কাহিনী আমি জনাত কোনো ৰামায়ণতে নাই; কিন্তু লোকগীতি আৰু জনশ্ৰুতিয়ে এইবোৰকো ৰামায়ণৰ কাহিনী বুলিয়ে প্ৰচাৰ কৰি আছে। সেইদেখি আজিও গঞা লোকে মাটিত কিবা আঁকিলে ততালিকে মচি থয়। সীতা-বনবাসৰ উপৰোক্ত কাহিনীয়ে যেন তেওঁলোকক তাকে কৰিবলৈ অতৰ্কিতে সঁকীয়াই দিয়ে। এয়ে লোক বিশ্বাসৰ পৰম্পৰা। ৰাম-জখলা, সীতাৰ ব, যথিনীৰ থু, বন-কমলা আদি প্ৰকৃতি ৰাজ্যৰ বিভিন্ন বস্তুবোৰো জনশ্ৰুতিমতে ৰামায়ণৰ কাহিনীৰ লগত সাঙোৰ খাই আছে। ৰঘুমলাৰ অন্ত নাম সীতাৰ ব। সীতাই হেনো বনলৈ যাওঁতেও অসমীয়া শিপিনীৰ দৰে কাপোৰ ববলৈ সঁজুলিবোৰ লগতে নিছিল। ৰাৱণে হৰণ বৰাৰ সময়ত তাঁত বাটি কৰিবলৈ লোৱা ব তেওঁৰ হাততে আছিল আৰু আকাশেদি ৰথত ৰাৱণে লৈ যোৱাত তেওঁ সেই ব গছৰ ওপৰত পেলাই দিছিল; সেয়ে আজিও ৰঘুমলা বা সীতাৰ ব হৈ আছে। বহুতে ইয়াকে ৰাৱণৰ নাড়ীও বোলে।

জন্তুৰ মৰা শ বা পচা বস্তু মাটিৰ ভিতৰত থাকিলে তাত পানী পৰিলে যি বাষ্প ওলায় তাত মূলি বতাহ লাগিলে জুই উঠে আৰু সেই জুই বতাহত ইফালে সিফালে লৰি ফুৰে। ইয়াকে ধনশুলৈ বা শুলৈ-উকা-জুই বোলে। কিস্কদন্তীমতে কিন্তু ই পুতি থোৱা ধন-সোণৰপৰা ওলোৱা এটা কালিকা। কৰাইচ কুপণ লোক মৰিলে তেওঁৰ আত্মাই হেনো পুতি থোৱা ধনৰ তলৰপৰা ওলাই এইদৰে অস্থিৰভাৱে লৰি ফুৰে। কাৰো কাৰো মতে আকৌ আৰিয়ে অৱশ্যত মৰা মানুহৰ কামনা-বাসনাবোৰে এইদৰে চট্‌কটাই উকা-জুই হৈ প্ৰশ্নানত ঘূৰি ফুৰে। সেই জুইত হেনো কোব মাৰি দিব পাৰিলে সি জুমায় আৰু তাতে কাউৰী এজনী হৈ মৰি পৰি থাকে। প্ৰকৃতিৰ বহুস্তবোৰৰ এনেদৰা গ্ৰংথযোগ্য সমিধান জনশ্ৰুতিয়ে দিবই দিব। আকাশৰ ৰামধেনু বৃষ্টিৰূপত পৰি হোৱা সূৰ্য্যৰ সাত ৰঙৰ প্ৰতিবিম্ব নহয়, ৰামে তাহানি সীতা-জয়ন্তৰ সময়ত তঙা হৰ-ধনুহে। আকাশৰ গ্ৰহ-নক্ষত্ৰবোৰো অনেক কিংবদন্তিৰ ৰাজ্যত সোমাই ধনু, ৰশ্মি, অগস্ত্য, অৰুন্ধতী আদি মৰ্ত্যৰ নাম

গ্ৰহণ কৰিছে। কেতেকীৰ দ্বৰত জনশ্রুতিয়ে গল্প আঁৰি দিছে বৌ-কাকা-ক'ঙ ? অ' কপাহ ব' আদি। ডাউকৰ মাতত আৱিষ্কাৰ কৰা হৈছে 'কোৱা কোৱা' বচন ইত্যাদি। বিহঙ্গ-জগতৰ কোনোটো চৰায়ে ৰামায়ণৰ ৰামচন্দ্ৰক 'ৰায়, কণ্ট, কণ্ট' কৈয়ে আজিও চিঞৰে ; কোনোটোৱে ধৰ্ম্মৰজা বমৰ কটকী হৈ চোৰ দেখিলে গিৰীশতক ভগাবলৈ চোৰ চোৰকৈ বিকট চিঞৰ মাৰে ; কোনোটোৱে বিহঙ্গৰ আগভুক দেখিলে বাৰীৰ গছত পৰি 'হুহু ভেটি থন্দো' বুলি মাজ নিশা চিঞৰি আতঙ্কৰ সৃষ্টি কৰে। কিংবদন্তিয়ে চৰাই-চিৰি-কটৰ মাততো বুৰঞ্জী আৱিষ্কাৰ কৰে আৰু আৱিষ্কাৰ কৰায়ে নহয় জন-সমাজত পুৰুষ-পৰম্পৰা তাক প্ৰচাৰ কৰে।

বুৰঞ্জীৰ উকা ঘটনাবোৰতো জনশ্রুতিয়ে বাথৰ পাতিবলৈ নেৰে। জাহা-জীৰ বাদছাহে শ্বেৰ আফগানৰ পত্নী মেহেক্সিচাৰ কপ-ঘোৱনত ভোল গৈ শ্বেৰ আফগানক হত্যা কৰাই মেহেক্সিচাক নিজৰ জীৱন-সঙ্গিনী কৰি ললে বুলি বুৰঞ্জীয়ে কয়। মাহুদৰ বল্পনা-প্ৰৱণ মনে কিন্তু সেই সত্যবো সীমা অতিক্ৰম কৰি প্ৰেৰণ কৰিলে—মেহেক্সিচাই জানে তেতিয়া শ্বেৰ আফগানৰ কথা অলপো ভবা নাছিল ? তেওঁ জানো সম্পূৰ্ণ হুখী হব পাৰিছিল ? বুৰঞ্জী সেই বিষয়ত নিমাত। জনশ্রুতিয়ে কিন্তু তাৰ উত্তৰ নিদিয়াকৈ থকা নাই। জনশ্রুতিমতে আজিও শ্বেৰ আফগানৰ কবৰৰ চাৰিওফালে আঁউসীৰ অন্ধকাৰত এগৰাকী কপৱতী ৰমণীয়ে স্বন্দৰ সাজপাৰ পিন্ধি গুণগুণকৈ গীত গাই কন্দনৰ মুছ বোল তুলি সাৱলীল গতিত ঘূৰি থাকে। আজিও সেই কবৰৰ ওপৰত আঁউসীৰ পিছদিনা সদায় সেই বহুশ্রমী ললনাই প্ৰদান কৰা গোলাপৰ পাহি বিচাৰিলে পোৱা যায়।

দিল্লীৰ বাদছাহ ঔৰঙ্গজেবৰ সঙ্কীৰ্ত্তা ভাগিন বাহাদুৰ খা অসমলৈ আহিছিল। অসমীয়া মাহুদৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰত মুগ্ধ হৈ তেওঁ অসম নেৰায়ে হ'ল। সংসাৰ ত্যাগ কৰি তেওঁ শেষত এখন আশ্ৰমত থাকিবলৈ লৈছিল। এবাৰ ভেদবস্মি হৈ আশ্ৰমৰ অনেক লোক মৰিল। বাহাদুৰ খাৰ মনত বৰ দুখ উপজিল। তেঁৱো একো নোখোৱাকৈ উপবাসে থাকি প্ৰাণ এৰিবলৈ স্থিৰ কৰিলে। আশ্ৰমৰ বুঢ়া সন্ন্যাসীয়ে বহুত কাকূতি কৰি আহাৰ খাবলৈ ধৰাত তেওঁ ভঙা ভঙা অসমীয়াত বাৰে বাৰে কবলৈ ধৰিলে 'খা-নাপাবো ; খা নাপাবো'। তেনেকৈ থাকিয়ে তেওঁ প্ৰাণ এৰিলে। বুঢ়া

সন্ধ্যাসীয়ে বাহাৰুৰ খাঁক কবৰ দি তাৰে ওপৰৰ শিল এচটাত লিখি
বাথিলে খা-নাপাৰো।

বহুত দিনৰ পিছত বৃটিছৰ আমোলত এই ঠাই জৰীপ কৰিবলৈ ধৰাত
এই শিল ওলাই পৰিল। আগতে নাম-গোত্র নথকা এই ‘ননকেডেটেল’
ঠাইখনৰ তেতিয়া নাম দিয়া হ’ল—খা-নাপাৰা। তেতিয়াৰপৰাই আজিও
এই ঠাই খানাপাৰা নামে জনাজাত হৈ আছে। জনশ্ৰুতিৰ এইদৰেই
জটিল হয়।

জনশ্ৰুতিৰ এনে অনেক মনোহৰ কাহিনী নতুন সভ্যতাই চুৰি নোপোৱা
গাঁও-ভূঁইৰ চুকে-কোণে অনেক আছে। এইবোৰেই অলিখিত জনসাহিত্য।
এটা নহয় এটা ৰূপত এইবোৰ সদায় জীয়াই থাকিব।

কোক-সাহিত্যত যোজনা-পটন্তৰ, জতুৱা ঠাচ আৰু ডাকৰ বাটৰ

যোজনা-পটন্তৰ, জতুৱা ঠাচ আৰু আশু বচনবোৰ ভাষাৰ মো কোঁহৰ দৰে। ই জাতীয় জীৱনৰ সঞ্চিত অভিজ্ঞতাৰ জীৱন্ত প্ৰতীক। নিলত ঠেকেচা খাই গতিশীল জুৰিটোৱে এটি অবৰ্ণনীয় মধুৰ কক্ষ ধৰি সৃষ্টি কৰাৰ দৰে ভাষাৰো বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ স্বৰ প্ৰতিধ্বনিত হয় তাৰ জতুৱা ঠাচ, যোজনা-পটন্তৰ আৰু নীতি-বচনাৱলীত। ভাষা এটাৰ সাধাৰণ জ্ঞান লাভ কৰা বৰ টান কাম নহয়, কিন্তু তাৰ জতুৱা ঠাচৰ প্ৰয়োগ আয়ত্ত কৰা আৰু তাত নিমজ্জিত থকা আপুৰুকাৰোৰ সম্যকভাৱে সদয়স্বৰূপ কৰাটোহে সহজ কাম নহয়। এই প্ৰসঙ্গত নিজৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ কাহিনী এটা কওঁ।

তাহানি হাইস্কুলত পঢ়া কালত আমাক অসমৰ এসকাকী পুৰণি-নামজনা হেডমাষ্টৰে পঢ়াইছিল। বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দশকতে খাচ ইংৰাজ অধ্যাপকৰ তলত পঢ়ি বি.এ. পাছ কৰিছিল বুলি তেওঁ গোৱাৰ কক্ষিছিল আৰু মাজে সময়ে কৈছিল—‘তইতে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ পাৰে মোৰ দৰে ইংৰাজী জনা লোক এজন নাপাবি; সেইদেখি মই ইংৰাজী কলে কাণ কৰিবি; কেই ইংৰাজী প্ৰকৃত ইংৰাজী, খাচি ইংৰাজলোকৰ তলত শিকি লোৱা ইংৰাজী।’ তেতিয়া আমি তেখেতৰ কথাটোৰ সাৰমৰ্ম সিমানে উপলব্ধি কৰিব পৰা নাছিলোঁ; ছাত্ৰৰ আগত শিক্ষকে কোৱা সাধাৰণ বৰ-কথা বুলি ভাবিছিলোঁ।। লাহে লাহে কলেজত পঢ়ি আমিও বি.এ. পাছ কৰি উঠিহে তাৰ মানে কিছু বুজিব পাৰিলোঁ।। তথাপি খৰচি মাৰি বুজি লওঁ বুলি এদিন কথাৰ ছলেৰে তেখেতক তাৰ গূঢ়াৰ্থ সোধাত তেখেতে ক’লে—‘তাৰ মানে ইংৰাজী ঘেৰে সেয়ে ক’ব পাৰে, কিন্তু ইংৰাজী ভাষাৰ জতুৱা ঠাচবোৰ (idioms) সকলোৱে ভালকৈ নাজানে। আমি জানো; কাৰণ, আমি কথাবোৰ খাচি ইংৰাজ লোকৰপৰা শিকিছিলোঁ।। জৱাহৰলালে ইংৰাজী জানে, কাৰণ তেওঁ খাচি ইংৰাজৰপৰা ইংৰাজী শিকিছিল। তৰুণ ফুকন আৰু জে. বৰুৱাই ইংৰাজী জানিছিল, কাৰণ তেওঁলোকে ইংৰাজী ভাষাজান পোনপটীয়াকৈ ইংৰাজ শিক্ষকৰপৰা পাইছিল। মই এদিন ডাইবেষ্টৰ শ্বল চাহাবৰ ইংৰাজী জৱাহৰ

ঠাচৰ ভুল ধৰি তেওঁক শুধৰাই দিছিলোঁ। তাতে তেওঁ নিজৰ ভুলটো স্বীকাৰ কৰি মোৰ লগত সহায়তাবে কৰমৰ্দ্দন কৰিছিল। আমাৰ মাজুহে অৱশ্যে তেনে ধৰণে স্বীকাৰ কৰিবলৈ টান পাব। তাৰ বাবে লাগে এখন স্বাধীন আৰু উদাৰ অভ্যুৎকৰণ আৰু প্ৰকৃত শিক্ষা লাভৰ কাৰণে ঔৎসুক্য।” গুপতৰ কথাখিনি আজিও কাণত বাজি আছে। হেড্‌মাষ্টাৰজনক অসমীয়া শিক্ষিত সমাজে জানে। তেওঁ এতিয়া ইহ জগতত নাই। শ্ৰেৱেই আছিল ৬৮মণীকান্ত বৰুৱা, মজলৈদেৰ প্ৰথম আৰু দৰং জিলাৰ দ্বিতীয় গ্ৰেজুৱেট।

যোজনা পটন্তৰ আৰু ডাকৰ বচনৰো অঙ্গাঙ্গী সঙ্গত। কেতিয়াবা ইটোৱে সিটোৰ ঠাই লয়। ডাকৰ বচনবোৰ সাধাৰণতে নীতি উপদেশৰ স্তৰাল। এইবোৰ কিছুমান বিষয়ৰ বিবেচনাপূৰ্ণ নিৰ্দেশৰ দৰে। যোজনা-পটন্তৰবোৰ কিন্তু অনেক সময়ত তৰ্কৰ মহলা হিচাপেও ব্যৱহাৰ হয়। তেনে ক্ষেত্ৰত দ্ব্যৰ্থক বা বিপৰীতাৰ্থক ফকৰা-যোজনাই তৰ্কৰ জাল আৰু আকৰ্ষণীয়তা বৃদ্ধি কৰাত সহায় কৰে। ব্যৱহাৰৰ সোঁতত পৰি তাৰে কিছুমান অপ্ৰয়োজ্য হৈ তল পৰে, আকৌ আৰু কিছুমান নতুন ফকৰা-যোজনাৰো সৃষ্টি হয়। এনে প্ৰক্ৰিয়াই ভাষাৰ জীৱন্ত ৰূপটোৰ এটি বিচিত্ৰ নিদৰ্শন মাথোন দাঙি ধৰে আৰু তাৰ সজীৱতা প্ৰমাণ কৰে। ডাকৰ বচনবোৰৰ পৰিবৰ্ত্তন নহয় : সেইবোৰ শিলিত কটা নিৰ্দেশাৱলী বা স্তবচনাৱলীৰ দৰে। যেনে—

- ১। ডাকে বোলে বাপু শুনা উপায় ;
বাণিজ্যৰ ফল কুৰিতি পায়।
- ২। আহিন-কাতিত ৰাখিবা পানীক।
যেনেকৈ ৰাখে ৰজাই ৰাণীক ॥

আৰু

- ৩। সাতত পাতল পাঁচত ঘন ;
ছয়ত তামোল নদন-বদন। ইত্যাদি

‘কথাৰ মূৰত কথা ওলায়’। তাকেই গঞা লোকে যোজনা দি কয়—
‘কথাৰ মূৰত কথা ওলায় ; তাত বাঢ়োতে হেতা ওলায়।’ তাকেই আকৌ এইৰেও কোৱা হয়—‘কোৱা মুখ নক’লেও নাপাওঁ স্তম্ভ’; অথবা ‘ফটা মুখৰ নটা কথা’, নাইবা ‘মেলত থাকি নামাতে উচিত, পাৰ্শে পায় কিঞ্চিৎ কিঞ্চিৎ’ ইত্যাদি। পিছে অসমীয়া ভাষাৰ যোজনা-পটন্তৰবোৰ কিন্তু

আজিলৈকে ঘাইকৈ গঞা সমাজতেই আবদ্ধ আছে। খোলাকৈ কব লাগিলে অসমীয়া ভাষাটোৰ প্ৰাণ-বায়ু আৰু কালিকা লুকাই আছে গঞা সমাজৰ হাত-কথাতেহে। নগৰ-চহৰৰ লোকে বজাৰৰ লেবেলা বস্ত্ৰহে খাবলৈ পোৱাৰ দৰে ভাষাটোৰো টাটকা ৰূপটো ভুনিবলৈ নাপায়। প্ৰকৃত অসমীয়া কথা ভুনিব খুজিলে গাৱঁৰ ইংৰাজী নজনা অসমীয়া লোকৰ কাষ চাপিব লাগিব। অসমীয়া ভাষা তাত স্বকীয় ৰূপত অনাড়ম্বৰভাৱে আহি ধৰা দিয়ে তেওঁলোকৰ কথা-বতৰাত। দিষ্টান্ (দৃষ্টান্ত) পটন্তৰেৰে ডবা প্ৰকৃত অসমীয়া কথা তেওঁলোকেহে কয়।

ভাষা যত্নেৰে তৈয়াৰ কৰি উলিওৱা কৃত্ৰিম বস্তু নহয়। ইয়াৰ জন্ম স্বাভাৱিক গতিত হয়। মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে ই স্বপ্ৰণোদিতভাৱে মনৰ মাজেদি এটা নহয় এটা ৰূপ লৈ ওলাই আহে। তেনেকৈ ওলাই আহি সি যদি বাধা নাপায় তেনেহ'লে স্বাভাৱিক গতিত প্ৰকাশ আৰু প্ৰচাৰ লাভ কৰিবলৈ ধৰে আৰু তেতিয়া তাৰ বিচৰণৰ একোখন স্তৰকীয়া ক্ষেত্ৰ তৈয়াৰ হৈ উঠে। তেনেকৈ প্ৰচাৰ লাভ কৰোঁতে প্ৰকাশ ভঙ্গীয়ে কিছুমান স্বকীয়া ঠাচ গঢ়ি তোলে। সাঁচত গঢ়ি উঠা মুৰ্ত্তিৰ দৰে সেইবোৰেই ভাষাৰ জতুৱা ঠাচ। এনেকৈ গঢ়ি উঠা জতুৱা ঠাচবোৰ মানুহৰ মুখে মুখে বৈ যায় আৰু কথাৰ মচলাৰ দৰে কথিতব্য বিষয় ফুটাই আৰু ফুলাই তুলিবলৈ ব্যৱহাৰ হ'বলৈ ধৰে।

সকলো ভাষাতে যোজনা-ফকৰা, আপ্ত বচন আৰু জতুৱা ঠাচ আছে। যি ভাষাত ইয়াৰ প্ৰাচুৰ্য্য বিমান সেই ভাষা সিমানে উন্নত বুলি বুজা যায়; সংস্কৃত ভাষাত তেনে যোজনা-পটন্তৰৰ অক্ষয় ভাণ্ডাৰ আছে। অসমীয়াতো সংস্কৃতৰ আৰ্হিতে অনেক পটন্তৰৰ সৃষ্টি হৈছে। তাৰে দুই-চাৰিটা নমুনা স্বৰূপে তলত দাঙি ধৰা হ'ল। সংস্কৃতত আছে—

অশক্ৰঃ তম্বৰঃ সাধুঃ
কুৰূপাচৰেণ পতিব্ৰতা ;
ৰোগী চ দেৱভক্তো
বৃদ্ধাবেশ্চা তপস্বিনী।

অৰ্থাৎ চোৰ দুৰ্বল হ'লে সাধু হয়; তিৰোতা কুৰূপা হলে পতিব্ৰতা হয়; মানুহ এমাহী হ'লে দেৱভক্ত হয় আৰু বেজা তিৰোতা বুঢ়ী হলে তপস্বিনী হয়।

সকলৰ্ণ্যায়ব অহুকণ অসমীয়া পটন্তৰো নোহোৱা নহয়; যেনে,

১। 'অহে' ঠগো বাই

কণে তোৰ সমান নাই

ইমান ৰহস্যতে তিনিটা স্বামী পাই আছে।

তোৰ নয় ভাগৱতী নাই।

২। অতি হুজুৰী নাৰীক হুজুৰিবা ভাল;

তিনিটা দোষ তাৰ হুঙচে সৰ্বকাল।

বহুতা, বিধবা আৰু অপৰাধ

জানী লোকে খোলে ইটো গৃহীৰ আপদ।

ভেদেইকৈ 'অতিদৰ্পে' হতা লক্ষ্যৰ দৰে সংস্কৃত প্ৰবচনৰ শাৰী পূৰাবলৈ

অসমীয়াত ওলাইছে—

অতি কথকীক কথাই খায়

বৈজ্ঞক খায় সাপে;

গণকক খায় নৱগ্ৰহে

বাগুনক খায় পাপে।

অৱশ্যে 'অতিদৰ্পে' হতা লক্ষ্যৰ প্ৰবচন সংস্কৃত শ্লোকৰপৰা আহিছে যদিও সি অসমীয়াত সোমাই কোটে-লগুণে তেনেই অসমীয়া বাগুন হৈ পৰিছে। সেই বিষয়ে পৃথকে আলচ কৰা হ'ব।

কিমান পটন্তৰ মেথ মেথকৈ বহু পুথিৰপৰা আহিছে। সেইবোৰৰপৰা লোকসমাজৰ ধৰ্ম পুথিৰ সংগত থকা নিকট আৰু চিৰন্তন সম্বন্ধটো স্পষ্টকৈ ধৰা পৰে। ধৰ্ম গ্ৰন্থৰ যিবিলাক কথাই মাত্ৰহৰ মনত ন-কৈ সীচ বহুৱায় আৰু জনগণৰ মন সংগত আবেগ দৰে সেইবোৰ মুখে মুখে বিয়পিবলৈ ধৰে আৰু কালক্ৰমত সেহিবোৰেই প্ৰবাদ-বাক্য বা নীতি-বচনৰ দৰে ব্যৱহাৰ হয়। সেইবোৰে তেতিয়া পূৰ্বৰ সঙ্গতি হ্ৰাস কৰিবলৈ বাধ্য হয়। ব্যৱহাৰ কৰোঁতা-সকলৰো বহুতেই সেইবোৰৰ পূৰ্ব-প্ৰসঙ্গ বা প্ৰসঙ্গ-সঙ্গতি পাহৰি যায়। উদাহৰণস্বৰূপে যেনে—

১। সেই শৰ সেই ধনু সেই ধনুজ

তথাপিও গোৱালৰ ছাল নিবিজয় ॥

২। হৰক দেখি বিষ খায় আনে।

আছোক জীৱ যবি যায় প্ৰাণে ॥

৩। চৌবাৰি যোগিনী খায় আৰু ভুতগণ।

টিপচী পোটক লাগি ছুকুলাব অন্ন ॥ ইত্যাদি

ইয়াৰ প্ৰথমটোত শ্ৰীকৃষ্ণৰ স্বৰ্গাৰোহণৰ পাছত মহাবীৰ অৰ্জুন কেনেকৈ দুৰ্বল হৈ পৰিছিল আৰু আনকি গোৱালসকলৰ হাততে তেওঁ পৰাজয় মানিব লগীয়া হৈছিল তাকে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ভাগৱতৰ একাদশ স্কন্ধত মহাপুৰুষ শত্ৰুবেদেৰে যি বৰ্ণনা দিছে তাৰে ই এটি চুৰক কণ। তাত আছে—

বোলন্ত অৰ্জুনে দেখি কিনো বিপৰ্য্যয়।

সেই বথ ধনু মই সেই ধনুজয় ॥

সনাইবাৰ প্ৰব সব হানন্ত সঙ্কানে।

গুৱালৰ ছালক নিবিহ্নে গৈয়া বাণে ॥

দ্বিতীয়টো স্নেহ বা প্ৰবচন মহাপুৰুষৰেই কীৰ্ত্তন পুথিৰ পৃথক উদ্ধৃতি। বজা পৰীক্ষিতে প্ৰশ্ন তুলিছিল যে ভগৱান কৃষ্ণই ধনুৰ বন্ধক হৈ বাসকীডাৱ ঘটনাত বন্ধকে ভন্ধক হোৱাৰ দৰে কৰিলে কিয়? তাৰ উত্তৰত ব্যাস-পুত্ৰ শুকদেৱে কৈছিল এনেবোৰ কাম সকলোৰে কাৰণে নহয়; বিশেষ লোকৰ বিশেষ কাম বুলি ইয়াক গ্ৰহণ কৰিব লাগে। কীৰ্ত্তনত কৈছে—

ধনুৰ বন্ধক কৰা মূৰাৰি।

গাঢ়িলা কেনে দৰ গোপনাৰি ॥

ধোৱন্ত হৰি যদি পুণকাম।

কৰিলা কেনে গৰিহিত কাম ॥

ছেদিত সংশয় কৈশ্ব বুধান্ত।

দিলন্ত শুকে তাৰ সিদ্ধান্ত

বদেৱে কি সিদ্ধান্ত দিলে?

পৰম দ্ৰষ্টৰে কৰে অকথ্য।

তেজস্বীত কিছু নাহি অধৰ্ম্ম ॥

সৰ্বভক্ষ বহি সবাকৈ শোষে।

তথাপিভো কিছু নোছোৱে দোষে ॥

ঈশ্বৰ হুহি যিটো মূঢ়মতি ।

ইকথ কৰি যাইবে অধোগতি ॥

হৰক দেখি বিষ খায় আনে ।

সিজনৈ যেন মৰি যায় প্ৰাণে ॥

ভলৰ বচনটি ‘ভীম চৰিত’ পুথিৰ কথা । কবি ৰামসৰস্বতীয়ে এই কথাত পাৰ্শ্বতীৰ মুখেদি ভীমৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিছে । ভীমে শিৱ-মহাদেউৰ ঘৰত পৰশীয়া থাকিবলৈ গৈ প্ৰথমে পাৰ্শ্বতীক কৈছিল—আই, মই কিয় ভাত বেছি খাওঁ । ইফালে তোমালোক হ’ল। ভিক্কাৰী দেৱতা । আনোচা পিছে ভাত দিব নোৱৰাত ঘৰখনত এখন থকাহুন্দা লাগি পৰে ? তাৰে উত্তৰত পাৰ্শ্বতীয়ে কৈছিল—

চৌষষ্টি যোগিনী খায় ; আৰু তৃতগণ ।

টিপটী গোটক লাগি নিমিলিবে অন্ন ?

এই বচন আজিও তুচ্ছজ্ঞান বুজাবলৈ খাপখোৱাকৈ প্ৰবচনৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা হয় । এনেকুৱা আৰু অনেক বচন পুথিৰপৰা তুলি আনি গৈনঙ্গিন কথা-বতৰাত ছেগ চাই প্ৰয়োগ কৰা হয় : যেনে—

(ক) বুদ্ধি হত ভৈলা যেন নাশন কালত ।

উগ্ৰলেনে বুদ্ধি হুহুখিলে মাধৱত ॥ (ভাগৱত)

• • •

(খ) যতেক কুকুৰে কামোৰ মাৰয় তথাপি আঁঠুৰ ভল । (মহাভাৰত)

• • •

(গ) হাতী হৈ মাখি হলোঁ গোখোজত ভল গলোঁ,

কচূত ভাঙ্গিলো মই কাচি । (বজ্ৰবাহন)

(ঘ) বৰশীয়া ৰাৱণৰ পুড়াতেসে দৃষ্টি । (ৰামায়ণ, মাধৱ কন্দলি ইত্যাদি)

বিভিন্ন পন্থৰ ভকতসকলৰ মাজতো একো একো প্ৰকাৰৰ ফকৰা-যোজনাৰ চলন্তি আছে । সেইবোৰক দুই শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰা যায় । এক শ্ৰেণীৰ ফকৰা-যোজনা দ্বাৰ্থক অৰ্থাৎ দুটা অৰ্থ-বিশিষ্ট আৰু অগ্ৰবোৰ সাধাৰণ ডাকৰ বচনৰ দৰে প্ৰাঞ্জোক্তি । দ্বাৰ্থকবোৰক ফকৰা আৰু অগ্ৰবোৰক প্ৰবচন বা প্ৰাঞ্জোক্তি বোলা যায় । ফকৰা এটা যেনে—

বাৰ হাত জালৰ তেৰ হাত ফটা,
কি মাছ মিৰিলি বাপৰ বেটা;
বৌ বৰালী সৰকি গ'ল;
পুঠি-খলিহা পাহে পাহে ব'ল।

দ্বাদশ স্বল্প ভাগৱতৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা ভাগৱতী বা মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ প্ৰভাৱৰ কথাটোহে হ'ল এই ফকৰাৰ আচল তাৎপৰ্য্য। ভাগৱতী ধৰ্মই বজা বা ডাঙৰ ডাঙৰ ৰাজ-কৰ্মচাৰীৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ বিচৰা নাছিল; সাধাৰণ লোকৰ মাজত ধৰ্মপ্ৰচাৰহে আছিল ইয়াৰ প্ৰধান লক্ষ্য। ইয়াত বৌ-বৰালী শব্দই বজা আৰু প্ৰতিপত্তিশালী ৰাজ-কৰ্মচাৰী আৰু পুঠি-খলিহা শব্দই সাধাৰণ জনগণৰ ইঙ্গিত দিছে।

কিছুমান ভকতীয়া প্ৰাজ্ঞোক্তি স্তোত্ৰ ডাকৰ বচনৰ দৰেই লাগে। সেই-বোৰক ডাকৰ বচনৰ শ্ৰেণীতো গণ্য কৰিব পাৰি; যেনে—

- ১। ছাতি, লাঠী, টনা
এই তিনি নহলে দিনতে কণা।
- ২। তন, চকু, মন, মুখ, নাসিকা, শ্ৰৱণ।
এই ছয় গোটা শত্ৰু পৰম দুৰ্জয়ন ॥
- ৩। মাহুহ মৰে কৈ
পখী মৰে বৈ ॥
- ৪। হৰিণ মৰে কোমল ঘাঁহ খাই
বামুণ মৰে ধৰি;
বৌ মৰে ঢৌ দি
কুকুৱা মৰে পৰি।
- ৫। বাপে পোৱে ক্ষৌৰ কণ্ঠ কৰি
সিটো নাযায় যমৰ নগৰি।

(ইয়াত 'বাপ' হ'ল সোম বা চন্দ্ৰ আৰু 'পো' মানে বুধ)

পৰোক্ত যোজনা-ফকৰা, প্ৰজ্ঞোক্তি-প্ৰবচন আদিৰ উপৰিও ভাৱৰীয়াৰ বহু বা বিদুষক আৰু ওজাপালিৰ ডাইনা-পালিসকলৰ মুখেদি নতুন নতুন অনেক যোজনা-ফকৰাৰ সৃষ্টি হয়। প্ৰোভাৱ মনত ৰস-লুপ্তি কৰি আনন্দ-আহ্লাদ বিতৰণ কৰাই এইবোৰৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। কেতিয়াবা কেতিয়াবা

শ্লোক ৰচনা কৰাৰ দৰে একোটা ধেমেলীয়া পদ্য ৰচনা কৰিও তেনে ধৰণৰ বস-২টি কৰা হয়। তাৰ এটা উদাহৰণ যেনে—ক-কলা লিখিব-পঢ়িব নজনা ক'লাবাম পণ্ডিতৰ কাহিনী। আগৰ দিনত কামৰূপ আৰু দৰঙৰ বামুণ-গণকসকলৰ বহুতে উজ্জ্বল লৈ গৈ নানা ধৰণৰ ব্যৱসায় কৰি অৰ্থোপাৰ্জন কৰিছিল। তাকে 'উজান-ফুৰা' বুলিছিল। উজান ফুৰিবলৈ যাবলৈ উৎসাহ দি লগৰ এজন পণ্ডিতে বিজ্ঞাবুদ্ধি নথকা ক'লা পণ্ডিতৰ কথা কৈছিল—

সকৰপৰা ডাঙৰ হ'ল নাম দিলে ক'লা ;
ভইবটো হ'ল আহি পঢ়িব নাজানে ফলা ।
আখৰ নোহোৱা পুথিখন তলে ওপৰে পঢ়ে ;
ক'লা আখৰ থাকিলে কিন্তু তাক পঢ়িব নৰে ।
কণ-মৰা, হতভী হোৱা মোৰ কথা লো ;
উজনিৰ ফালে যাইব পণ্ডিত হে ।

এনে ধৰণৰ পটন্তৰ, কাহিনী, ফকৰা-ৰোজনাৰ সৃষ্টি আজিও গাঁও-ভূঁইত অহৰহ হবই লাগিছে। ডাইনাপালিসকলে আকৌ ওজাপালিৰপৰা ভাঙনি কণ্ডতেই কাব্যিকতা কৰি অনেক ধেমেলীয়া কথা কয়। কেতিয়াবা কেতিয়াবা আকৌ বিয়া বা সত্ৰৰ বৰ্ণনা দি তালৈনো কোন কোন গৈছিল তাৰে বৰ্ণনাৰেই উপভোগ্য শ্লোক সাজি পেলায়, যেনে, (বিয়ালৈ যোৱা ভিবোতাৰ নাম)—

শুভাগিনী, দুৰ্ভাগিনী আৰু কপৱতী ।
চন্দ্ৰা, নিকপমা, প্ৰভাৱতী, ভদ্ৰাৱতী ॥
কালিন্দ্ৰী, চন্দ্ৰাৱলী, মোহিনী, বাতুলী ।
অঞ্জনা, খঞ্জনা, চিত্ৰৱতী যে চণ্ডালী ॥
মেখনী, বতনী, সোণাফুলী, ভদ্ৰাঙ্কৰী ।
শ্ৰামদালী, বিকাফুলী আৰু মহেশ্বৰী ॥
চানেই, বানেই, ৰামকাম, লাড়িফুলী ।
তাৎক্ষণ চাহন্তে যেন হব লাগে বিয়াকুলী ॥ ইত্যাদি

এইদৰে অসমীয়া যোতনা-পটন্তৰ, প্ৰাক্ষোক্তি, জতুৱা ঠাচৰ উৰালটোত বিবিধ বিষয়ৰ উপভোগ্য সামগ্ৰী ঠাই পাই ভৰি আছে। এই সকলোবোৰৰে সৈতে গঞা ৰাইজৰ তেনেই সনা-পিঠা সধৰু। ভাষাৰ প্ৰাণ স্বৰূপ এই মূল্যবান ৰত্নৰাজি একত্ৰ কৰি সংৰক্ষণ কৰিবৰ হ'ল। সেয়ে নহ'লে এইবোৰৰ বহুখিনি আপোনা-আপুনিৰে 'অনভ্যাসে হতা বিজ্ঞা' হব।

শোক-সাহিত্যত প্ৰবচন আৰু জুতুবা বাক্যৰ বিবিধ সৃষ্টি ।

প্ৰবচন বা বিজ্ঞোক্তিবোৰ নানা ফালৰপৰা আহি ভাষাৰ ঘাই স্তৰ্ভিতোৰ লগত মিলি পৰে । নানান জান-বুৰিয়ে তীব্ৰবেগে বৈ যোৱা নৈখনত পৰি তাক আৰু বেছি কোথাও, গভীৰ আৰু প্ৰবল কৰি তোলাৰ দৰে কোনো এখন দেশৰ ভাষাৰ ঘাই স্তৰ্ভিতো নানান মাতৃ-কথা, দোহান, সাহিত্য আদিৰ প্ৰভাৱ পৰি আৰু বচন-প্ৰবচন সোমাই তাক সবল আৰু সতেজ কৰি তোলে । অসমীয়া ভাষা সংস্কৃতৰ লগত একাধিক আৰ্য্যভিন্ন ভাষাৰ সংমিশ্ৰণত ওপজা ভাষা ; গতিকে তাৰ গৰ্ভত সেই সকলোবোৰ ভাষা আৰু মাতৃ-কথাৰ ছাপ-পৰি থকাটো তেনেই স্বাভাৱিক । সংস্কৃতৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা অগ্ৰাণ্ত ভাষা সমূহৰ প্ৰবচন কিছুমানৰ লগত অসমীয়া প্ৰবচনৰ আচৰিত সাদৃশ্যই সেই সেই ভাষাবোৰৰ লগত থকা অসমীয়া ভাষাৰ নিকট সন্ধুটো আৰু বেছি স্পষ্ট কৰি তোলে । প্ৰবচনবোৰৰ মাজত থকা ভাষাগত নাইবা তাৎপৰ্য্যগত সাদৃশ্যই ভাষাসমূহৰ গোষ্ঠী নিৰ্ণয়ত সহায় কৰে । হিন্দী আৰু বঙলা ভাষাৰ প্ৰবচনৰ লগত অসমীয়া ভাষাৰ অনেক প্ৰবচনৰ ভাব আৰু ভাষাগত সাদৃশ্য এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য । তাৰে গোটাচৰেক উদাহৰণ, যেনে—

অসমীয়া—নাচিব নাজানে চোতালখন হেৰেমগৰায়া ।

হিন্দী—নাচ ন জানে আঙ্গন টেতা ।

অঃ—আনৰ আন চিন্তা, বুঢ়ী বামুণীৰ কাণ দুখনৰ চিন্তা ।

হিঃ—আনোকে আন চিন্তা ; বাণীকে বাজৰে কে চিন্তা ।

অঃ—মোম্বাৰ শৌৰ মহজিদ পৰ্য্যন্ত ।

হিঃ—মুজা কী দৌড মসজিদ তক্ :

অঃ—দেশ চাই ভেল ।

নিঃ—জৈসা দেশ বৈসা ভেস ।

অঃ—এক বুঢ়ীৰ দুই কাম, ধান বানে চোহে আম ; নাইবা, আইবো বৰ্জা,

গন্ধাৰো যাত্ৰ ।

হিঃ—এক পছ দো কাজ।

অঃ—আপোন ভালেই জগৎ ভাল।

হিঃ—আপ ভলা তো জগৎ ভলা। ইত্যাদি।

অসমীয়া আৰু ঘৰুৱা বঙলাৰ প্ৰবাদগোৰেৰে বহুতখিনি ভাবে-ভঙ্গীয়ে মিলি যাব খোজে। দুই-চাৰিটা উদাহৰণ, যেনে—

অঃ—অহ লুকাবা, বহ লুকাবা; গালৰ সোপোৰা ক'ত লুকাবা।

বঃ—আয়েল লুকোবি, বয়েল লুকোবি; গালভাঙা তোৰ কোথাই থুবি।

অঃ—কথাৰ মূৰত বঁটা পায়; কথাৰ মূৰত কটা যায়।

বঃ—কথাতে হাতী পায়; কথাতে হাতীৰ পায়।

অঃ—গাত নাই ছাল-বাকলি, মদ খায় তিনি টেকেলি।

বঃ—গায়ে নেই ছাল-বাকলা, মদ খায় আকলা-বাকলা।

অঃ—ঘোঁৰা দেখি থোৰা হোৱা।

বঃ—ঘোড়া দেখলেই থোৰা।

অঃ—ল'ৰাই ল'ৰাই কথা পাতে কথাই পতি ৰং;

তিবীয়ে তিবীয়ে কথা পাতে, কথাই পতি দন।

বুঢ়াই বুঢ়াই কথা পাতে, কথাই পতি কাহে;

ডেকাই ডেকাই কথা পাতে কথাই পতি হাঁহে।

বঃ—পণ্ডিতে পণ্ডিতে হয় প্ৰতি কথাই ছন্দ,

বালকে বালকে হয় প্ৰতি কথাই স্বন্দ;

বুঢ়াই বুঢ়াই হয় প্ৰতি কথাই কাশি,

জুৱানে জুৱানে হয় প্ৰতি কথাই হাসি। ইত্যাদি

চুটী—একোটা লোকোক্তি আকৌ অসমীয়া, বঙলা আৰু হিন্দী তিনিও ভাষাতে প্ৰায় একে ধৰণৰ; যেনে—

অঃ—কলে আয়ে মাৰ খায়, নকলে বোপায়ে চুৱাতে খায়।

বঃ—বললে ম; মাৰ খায়, না বললে বাপ এটো খায়।

হিঃ—কহ তো ম! মাৰী ভায়, ন কহ তো বাপ কুস্তা খায়। ৬° নেগৰ মতে এনে একোৰ কাৰণ ভাৰতীয় চিন্তা আৰু অভিজ্ঞতাৰ সমত আৰু ভৌগোলিক প্ৰতিবেশিতা। প্ৰতিবেশিতাৰ হেতুকেই হওক বা কোনো এক সময়ত একেলগে থকাৰ বাবেই হওক প্ৰবহমান কালৰ সৌতত অসমীয়া ভাষাৰ

লগত যিসকল লোকৰ বা যিসকল ভাষা-ভাষী জাতিৰ বা গোষ্ঠীৰ সংসৰ্গ আৰু সংঘৰ্ষ ঘটিছিল সেইসকলৰ ভাষাৰ চিন ইয়াৰ বুকুত সোমাই থাকি ইয়াক সতেজ আৰু সবল কৰি ৰাখিছে। তাৰ উদাহৰণ, যেনে—আহোম যুগৰ শব্দ: নপতা ফুকন, চোকা টেকেলা, এক গোট হোৱা, মান মৰাণৰ দিন ইত্যাদি। তাৰে গঠিত দুই-চাৰিটা প্ৰবচন, যেনে—গড়গাঁও, গড়গাঁও, কথা শুনি তল ৰাওঁ। ‘গড়গঞা মিত্তিৰ ভাও, মুখে বোলে থাক্ থাক্, ভৰিৰে হেঁচুকে নাও’। ‘গড়গঞা কটাৰীৰ ডাবেই কাটে’। গড়গাঁৱৰ পিছল বাট; ল’ৰাকো নিচিনি, বুঢ়াকো নিচিনি, হাতেপতি ল’খুটি পাট’। ‘ইয়’তে মাৰিলে টিপা, গড়গাঁও পালেগৈ শিপা’। ‘ঘৈৰীয়ে ভাঙিলে কাঁহি, থলে মিচিকিয়াই হাঁহি; ‘বেটীয়ে ভাঙিলে কটৰা, গড়গাঁও পালেগৈ বতৰা’। ‘নগৈ গড়গাঁৱৰ বতৰা কোৱা’। ‘হাবুঙত লোণৰ দাম সস্তা, দেহাৰ বা কি অৱস্থা’। ‘কলিয়াবৰত পৈয়েক মৰিল, ধান বানোতে মনত পৰিল’। এইবোৰ বক্তৃততে বুৰঞ্জীৰ কথাও সোমাই আছে।

কিছুমান প্ৰবচনে আকৌ অসমীয়ালৈ আহিও পূৰ্বৰ ৰূপ অলপ-অচৰপ গাত ৰাখি চলি আছে, যেনে অসমীয়া—‘যতে খুচি ত’তে বাট’ প্ৰবচনটো—‘খুচি কা বাট, হাতীকা দাঁত’ বুলিও কোৱা হয়, হিন্দী—মৰদ কী বাত, হাথী কা দাঁত’, ‘বাপ চাই বেটা’। ‘যত দোষ, নন্দ ঘোষ’। ইত্যাদি।

সকলো প্ৰবচন কিছুমানত আকৌ খুঁচৰি চালে বুৰঞ্জীৰো আঁহ পোৱা যায়; যেনে বৰাৰ ঘৰত তৰাৰ গাঁঠি, বৰা থাকিব কেই ৰাতি? ইয়াত এসময়ত বৰাসকলে গৈ কেনেকৈ পাইকবোৰক চলাই কাম কৰি ঘূৰি ফুৰিছিল তাৰে ইঙ্গিত আছে। এঠাইৰ কাম শেষ হলেই তেওঁলোক আন ঠাইলৈ গৈছিল; গতিকে সাধাৰণ পঁজা সাজি অস্থায়ীভাৱে সেই কেইদিন থকাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল; সেই গতিকে দুদিনীয়া পঁজা ঘৰত বেতৰ সলনি তৰাৰ ভৰীৰে গাঁঠি দিয়া হৈছিল। অস্থায়ী ক’থৰ ইঙ্গিত-দিবলৈ এই প্ৰবচন আজিও ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এনে ধৰণৰ অনেক উদাহৰণ আছে।

ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত এই দুয়োখন জাতীয় মহাকাব্যৰ প্ৰভাৱ ভাৰতৰ সকলো ভাষাৰ ওপৰতে কম-বেছি পৰিমাণে আছে। অসমীয়া ভাষাৰ ওপৰত দুয়োখনৰে, বিশেষকৈ ৰামায়ণৰ প্ৰভাৱ অতিশয় স্পষ্ট। ৰামায়ণী কথাৰ দুই-এটা উদাহৰণ যেনে—ৰামৰাজ্য সোণৰ লক্ষা, ঘৰ-শত্ৰু বিতীৰণ লক্ষাৰ বগিছ,

লক্ষণ সাৰথি ইত্যাদি। বামায়ণী প্ৰবাদ যেনে—বাম নৌ ওপজোতে বামায়ণ হোৱা; সেই বামো নাই, সেই অযোধ্যাও নাই; আই সীতা পাতাললৈ যাব, কাক নিব কাক খব; দৰিদ্ৰ লক্ষ্মালৈ যায়, সাগৰ শুকায়, মাণিক লুকাই; যেনে লক্ষ্মালৈ যায়, সেয়ে বাৰণ হয়; বামে মাৰিলেও মৰা, বাৰণে মাৰিলেও মৰ (মাৰীচে উভয় সঙ্গত পৰি তেনেকৈ কৈছিল—‘বামাদপি চ মৰ্তব্যং মৰ্তব্যং বাৰণাদপি’); কেৰ্কেটুৱাৰ বাঁহপাতেই ভেটি (বামে সাগৰত সেতু বজা সময়ত কেৰ্কেটুৱা এটাই অন্ত একো দিব নোৱাৰি মুখতকৈ নি বাঁহপাত এটাকে দিছিল আৰু তাতে সঙ্কট হৈ বামচন্দ্ৰই তাৰ গাত হাত বুলাই দিয়াত তাৰ গাটোত সোণবৰণীয়া সাঁচ বৈ গ’ল); বামৰ কাৰ্য্যক লাগি বৈতৰ বৰ হেলা, হাগিবলৈ বহি বৈছে কৰে ডেৰ পৰ বেলা। ‘ফাট মেলা বচমতী পাতালে লুকাও’। ‘বাৰণৰ চিতা-জুই। ‘বাঁলীলৈ যিপাত, স্ত্ৰী-লৈও সেই পাত’ ‘কালনেমিৰ লক্ষ্মা-ভাগ’। ইত্যাদি।

মহাভাৰতৰপৰা অহা প্ৰবচনৰ সংখ্যা কম। তথাপি ধৰ্ম্ম যুধিষ্ঠিৰ, শিশু-পাল খেদা; অপোন দোষে মৰে বিৰাটৰ ভাই, ডাক দিয়া ভীমে কয় মোত দোষ নাই,’ ‘নামতেহে তৰ্ঘোদন, শকুনিহে (কৰ্ণহে) বজা ইত্যাদি কথা আৰু বচন মানুহৰ মুখে মুখে চলি আছে।

বসতে নাম লোৱা; এক দেউ, এক সেউ; জন্ম জন্ম পট পট দৈৱকীৰ গভুৰা ল’ৰা; ধেই দাও বুলিয়েই মণিকুট পোৱা; মহত্বৰ চিন মাহনিত, বুঢ়া গৰুৰ চিন খাহনিত; ক-বুলিব নাজানে বহুৱালী পঢ়ে; গায়নৰ ঘৰৰ বোন্দা মেৰুৰীয়েও ৰাগ দিয়ে; আগে চাউল কঠা, পিছতহে হৰি কথা; হৰিনে নাৰাগিলে জৰীয়ে কি ৰাখিব—এনে ধৰণৰ প্ৰবচনবোৰে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ প্ৰভাৱলৈ আঙুলিয়ায়। তেনেকৈ একাদশত বৃহস্পতি, যাৰ প্ৰতি বৃহস্পতি পোন তাৰ ঘৰত নবয় কোন—আদি বচনে একালত থকা জ্যোতিষ চৰ্চাৰ সাক্ষ্য দাঙি ধৰে।

পুৰণি পদ-পুথিৰ অনেক জ্ঞানগৰ্ভ বচনো প্ৰাক্‌জ্যোতিষ হিচাপে গৃহীত হৈছিল বুলি অল্প ঐঙ্গত উল্লেখ কৰা হৈছে। লোকসমাজৰ কথা-বত্ৰবালৈ পুথিৰ-পৰা দুই-চাৰিটা বহু-বচন বচন যিদৰে নিগৰি-বাগৰি গৈছিল—পুথি বচনাৰ সময়তো কবিসকলে লোকৰঙনৰ ফালে লক্ষ্য ৰাখি বৰ্ণনা সৰস আৰু সুবোধ্য কৰিবলৈ লোকোক্তিত চলি থকা অৰ্ধপূৰ্ণ যোজনা-ফকৰা, সুবচন-প্ৰবচনবোৰ

বুটলি লৈ তেনেকৈ যথাস্থানত পৰ্য্যাপ্ত পৰিমাণে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এনে ধৰণৰ প্ৰবচন-প্ৰয়োগৰ প্ৰাচুৰ্য্য পৰিলক্ষিত হৈছিল ঘাইকৈ প্ৰাগ বৈষ্ণৱ আৰু বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্যত। সেই সময়ত পদ পুথিবপৰা লোক-কথালৈ আৰু লোক কথাপৰা পদ পুথিলৈ স্তবচন আৰু প্ৰবচনবোৰে অবাধ গতিত চলাচল কৰিছিল। বস্তুতঃ তেনে কিছুমান বচন প্ৰথমে ক'ত বচিও হৈ ক'ত কেনেকৈ গঢ় লৈছিল তাক আত্মি নিৰ্ণয় কৰাই টান। তাৰে এটা উদাহৰণ, যেনে—ৰাম ভাল, ৰাম ভাল; ৰাম নহয় যম কাল। এই প্ৰবচনটোকে উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণত শঙ্কৰদেৱে এই দৰে দিছে—

সবে বোলে এমুখা ৰামক ভাল ভাল।

মই তো জানো মোৰ মনে ৰাম যমকাল ॥

হব পাৰে—ৰামায়ণৰ এই বচন ফাকিবপৰা সাৰ কাটি নি—ৰাম ভাল ৰাম ভাল, ৰাম নহয় যমকাল—প্ৰবচনটো গতি তোলা হৈছে; অন্তথাই তাৰ বিপৰীতটোও হব পাৰে। তেনেকুৱা আৰু এটা বচন, যেনে—

আনৰ জৰত কোনে আনে পিয়ে পানী।

মোৰেসে ভগিনী নেই কাৰ কিবা হানি ॥

(কল্পিতহৰণ—শঙ্কৰদেৱ)

ইয়াতো সাধাৰণ ব্যৱহাৰত থকা প্ৰবচনটো হ'ল—‘কাৰ জৰত কোনে পিয়ে পানী; কাৰ ভাগিন মৰে কাৰ হয় হানি’। সি যি কি নহওক কিন্তু যোক্তনামকৰা, প্ৰবচন-স্তবচন আদি প্ৰয়োগ অকল পুৰণি পদ পুথিতে নহয় চৰিত পুথি আৰু বুৰঞ্জীতো আছিল। তথাপি পুথিত তাৰ পৰিমাণ সৰহ। হস্তীৰো পিচলে পাও, সজ্জনৰো বুৰে নাও (বক্তৱাহন—হৰিবৰ বিপ্ৰৰ); বুঢ়া শালিকাৰ যেন চক্ষুৰ জ্বৰ কাটা; বৰশীয়াৰ ৰাৱণৰ পুঙাতেসে দৃষ্ট (ৰামায়ণ-মাধৱ কন্দলি); এক হাতে কমনে ধৰিবে তুই শোল (ৰামায়ণ—মাধৱ কন্দলি); আকাশী চৰগ মাথাত পৰিল মুখৰ মাত হৰিল (হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান—শঙ্কৰদেৱ); কোনে জাহ্নু পাৰে আসি পৰৰ প্ৰাক্তত (হঃ উঃ—শঙ্কৰদেৱ); ধান দিলে আঁঠে হোৱে ৰামৰ মুখত (উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণ—শঙ্কৰদেৱ); কেনেনো বিধাতা, শুভিলেক তোক ক্ৰমৰ কটীয়াতলী; (শিঙাপাল বধ—শিষ্ট ভট্টাচাৰ্য্য); ধানৰ যে ধূলি, গোত্ৰৰ যে গালি, ছুইকো সহন নাযায় (শিঙাপাল বধ—শিষ্ট ভট্টাচাৰ্য্য); এই আটাইবোৰ নমুনা মাত্ৰ।

এইটো কিন্তু স্বীকাৰ্য্য যে শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ, ৰামসৰস্বতী, গোবিন্দ
মিশ্ৰ আদি কবিসকলৰ পুৰণি পুথিৰ অনেক বচন আজি লোক-সমাজত
প্ৰাক্‌জ্ঞোক্তি বা আগু বাক্যৰ দৰে চলিব ধৰিছে। তাৰ উদাহৰণ, যেনে—

সেৱকে যদি কৰে অপকাৰ ;

পাৱে অপযশে স্বামীক তাৰ। (কীৰ্ত্তন)



আপুনি বয়স হৈলে বুদ্ধি হৈব ভাল (কীৰ্ত্তন)



সংসাৰ চক্ৰৰ নিকাৰ দেখিয়া সদায়ে ধাতু উৰায়। (কীৰ্ত্তন)

কটাক্ষে কাটিলে বধ নালাগয়, অস্ত্ৰে কাটিলে বধ। (কীৰ্ত্তন)

স্বীৰ সাগৰত আছিলন্ত শশধৰ;

মাতে যেন বোলে ইও এক ভলচৰ। (কীৰ্ত্তন)

(ব্যৱহাৰত থকা অসমীয়া প্ৰবচনত কিন্তু কোৱা হয়— সাগৰত থাকে তুমুখীয়া
শিখা; নেগুৰীয়া (লেখাই) শামুক বোলে মগো তাৰে বংশ।); পূৰ্ব শত্ৰু
মনে জানি কামদেৱে শৰ হানি; কল্পতৰু বৃক্ষ যেন সৰ্বাতো সমান; মগন্তা
জনক মাত্ৰ দেই ফল দান। পলাই বাসৱ পাছক নাচাই—মহাপুৰুষৰ ৰচনাৰ
এনেবোৰ বচন মানুহে আজিকালি প্ৰবচনৰ দৰেই ব্যৱহাৰ কৰে।

মাধৱদেৱৰো অনেক বচন সেইদৰেই লোকোক্তিলৈ পৰিবৰ্ত্তিত হৈছে।
মাধৱদেৱৰ অনেক লেখা আৰু আনকি নামটোও পটন্তৰলৈ কপান্তৰিত হৈছে—
বোলে, কহয় মাধৱ দাসে, কথায় কথায় আছে, বা কহয় মাধৱদাসে মানুহে
মানুহে আছে; ক-বুলিব নাজানে ৰঙাৱলী পঢ়ে— ইত্যাদি।

কৃষ্ণ-গীতাৰ কবি গোবিন্দ মিশ্ৰৰ 'ইটো গৃহবাস, তাৰ্থ্যাবেসে দাস,
কহিলো পৰম আৰ্ধ্যা; বানৰক যেন নৰ্ত্তকে নচাৱে, স্বামীক নচাৱে তাৰ্থ্য্য :
'মাতৃসে জানয়, তাৰ বাঁথো পুত্ৰ, যেন নজানয় আনে' এনে ধৰণৰ বাক্যবোৰো
প্ৰবাদৰ দৰেই চলিব ধৰিছে।

শ্ৰীধৰ কন্দলিৰ 'কণ্ঠোৱা', ৰামসৰস্বতীৰ 'ভীমচৰিত' আদিৰো অনেক
পদ সেই একে নিচিনাকৈয়ে সমাজত প্ৰবাদ বাক্যৰ দৰে চলে। লোক-সমাজ
আৰু লোক-সাহিত্য এইদৰেই পৰস্পৰ নিৰ্ভৰশীল। ফকৰা-যোজনা, প্ৰবাদ-

হুবচনী লোক-প্ৰজ্ঞাৰ গোটমৰা দানা। এইবোৰ যিমানে বাগৰি ফুৰে সিমানে উজ্জল হয়। বাগৰি ফুৰাটোৱে তাৰ স্বভাৱ। সংস্কৃত বাক্যাংশ আৰু কাহিনীৰ টুকুৰাবোৰ এই বিষয়ৰ উজ্জল দৃষ্টান্ত স্বৰূপ। ৭-৭ বছৰৰ থকা-খুন্দা সহি এইবোৰে কেনেকৈ—‘মৰিও নমৰে এ কেমন বীৰ’ হৈ জীয়াই আছে আৰু ভাৰতীয় সকলো ভাষাৰ ওপৰতে গীৰা পাৰি দখল বহুৱাই তত্ত্ব আছে ভাবিলে আচৰিত হ’ব লাগে। যথার্থতে ভাষাৰ নীতি-বচন বা হুবচনীবোৰ লোকপ্ৰজ্ঞাৰ অক্ষয় ভাণ্ডাৰ আৰু ঐতিহাসিক অভিজ্ঞতাৰ ফটিক-স্তুম্ভ। অসমীয়া ভাষা তেনে সম্পদেৰে চমকপ্ৰদভাৱে সমৃদ্ধ।



অসমীয়া ভাষা-কথাও সংস্কৃতৰ মাণিক-মুকুতা

সংস্কৃত এটা মৃত ভাষা। মৃত ভাষাৰ চৰ্চা ব্যৱহাৰিক জীৱনত সিয়ান প্ৰয়োজনীয় নহয়। কিন্তু, সংস্কৃতৰ ক্ষেত্ৰত সেইটো অপ্ৰযোজ্য। সংস্কৃত মৃত ভাষা হলেও তাৰ তেজ, তাৰ অস্থি, তাৰ চলচ্চিত্ৰ শক্তি পৃথিৱীৰ অলেখ ভাষাত এতিয়াও স্পষ্ট বা ব্যাপ্ত হৈ থকা দেখা যায়। পুৰণি আৰ্য-ভাষা বুলি ইয়াৰ অপৰ নাম দেৱ-ভাষা। আজিও হিন্দুসকলৰ প্ৰাৰ্থাদি ক্ৰিয়া-কৰ্মৰ আৰু দেৱকাৰ্যৰ মন্ত্ৰ এই ভাষাত হে গোৱা হয়। হিন্দুৰ মূল ধৰ্ম-প্ৰবোধ, পুৰাণাদি শাস্ত্ৰও সংস্কৃতত লিখা। গতিকে হিন্দু-ভাৰতৰ ইতিহাস-প্ৰসিদ্ধ জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ অক্ষা ভাণ্ডাৰত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ হলে এই ভাষাৰ সন্ধ্যাক জ্ঞান আৰু চৰ্চা অপৰিহাৰ্য্য।

পুৰাণ শাস্ত্ৰ আৰু প্ৰাচীন ক্ৰিয়া-কৰ্মৰ কথা বাদ দিলেও দৈনন্দিন জীৱনৰ সাধাৰণ কথা-বতৰতে আমি এই ভাষাৰ কিমান যে শব্দ, বচন, প্ৰবচন, বাক্যাংশাদি ব্যৱহাৰ কৰি থাকোঁ তাবিলৈ অচিন্তিত হ'ব লাগে। আমি সংস্কৃতক আজি জোৰ-পূৰ্বক বুলি বুজিনোও সি ভাষাৰ ভাষাৰনবা একোপধ্যে এৰা নপৰে। তেওঁৰ মন্ত্ৰ-সম্ভাৰ, বচন-ভঙ্গী প্ৰভৃতি-লোকোক্তি আদিয়ে আমাৰ ভাষাত প্ৰৱেশ কৰি আমাৰ ভাষাৰ কেণ্টিকলীয়া পকী ঘৰটোৰ একে একে চপৰা হটাৰ দৰে হৈ তাত থাম থাই আছে। তাক বাদ দি আমাৰ ভাষা সোণৰো বৈ থাকিব নোৱাৰে। অসংখ্য লোকগোট খোৱা সত্তা এখনৰ বৰ্ণনা দিবলৈ গৈ আদি ও তোলা গঞা এজন কয়—বোপাই নে, সত্যত অপৰ্যাপ্ত লোকগোট থাইছে। অপৰ্যাপ্তৰ দৰে নিৰুপ, নিকাৰ, নিগৰণ, ভীষণ, বিহ্বল, অহৰহ, তমোময়, জাজল্যমান, বশীভূত আদি শুদ্ধ সংস্কৃত শব্দবোৰ গাঁৱৰ মানুহৰ মুখত আঠৈ ফুটা দিয়ে। অকল শব্দয়ে নহয় সংস্কৃতৰ অনেক শ্লোকোপ ব, খণ্ড-শ্লোক আৰু প্ৰাঞ্জোক্তি ইতিমধ্যে অসমীয়াত সোমাই অসমীয়া মাজপাৰ পিছি শুধ অসমীয়া হৈ পৰিছে। আনকি সেইবোৰৰ অনেকক কেতিয়াবা কৈ নিদিলে সংস্কৃত বুলি মানি ল'বলৈয়ে টান হৈ পৰে। অনেক অৱাখৰী

লোকৰ মুখতো এইবোৰ সংস্কৃত বচনে কথাৰ লাচতে ওলাই আহি গোটেই কথাখিনিকে বহুত কৰি তোলে। এনেকুৱা বচন অসমীয়াত দেখাৰ আছে। তাৰে গোটাচেৰেক, যেনে—

- (১) অল্পবিদ্যা ভয়ঙ্কৰী।
- (২) অতোনষ্ট ততোভট্ট।
- (৩) অধিকন্তু ন শোষণ।
- (৪) বাণিজ্যে বসতে লক্ষ্মী।

বাণিজ্যে বসতে লক্ষ্মীস্তদৰ্দ্ধং কৃষিক্ষণি,

তদৰ্দ্ধং ৰাজসেৱায়াম্, ভিক্ষায়াম্ নৈব নৈব চ।

- (৫) মোদং সন্নতি লক্ষণং।
- (৬) বুদ্ধস্য তৰুণী ভাগ্যা।
- (৭) অহিংসা পৰমো ধৰ্মঃ।
- (৮) কালশ্চ কুটীলা গতিঃ।

‘অপ্ৰসন্নবস্তি পাষণা, মাছুষা বস্তি ৰাক্ষসান্।

কপয়ঃ কৰ্ণ কুৰ্বন্তি, কালশ্চ কুটীলা গতিঃ ॥’ (ৰামায়ণ)

- (৯) গতশ্চ শোচনা নাস্তি।
- (১০) মিত্তাগ্নং ইতৰে জনাঃ।

‘কণ্ঠা বৰয়তে কপং মাতা বিক্ৰং পিতা শ্রুতম্।

বান্ধবাঃ কূলমিচ্ছন্তি মিত্তাগ্নমিতৰে জনাঃ ॥’

- (১১) মুনীনাঞ্চ মতিভ্ৰমঃ।

‘জিহ্বা টলতি ধীৰশ্চ পদন্তলতি হস্তিনঃ।

ভীমস্তাপি ৰাশে ভজো মুনীনাঞ্চ মতিভ্ৰমঃ ॥’

- (১২) অতি দৰ্পে হতা লজ্জা।

‘অতিদৰ্পে হতা লজ্জা অতি মানে চ কৌৰৱাঃ।

অতি দানে বলিৰ্বন্ধঃ সৰ্বমত্যক্তং গৰ্হিতম্ ॥,

- (১৩) মধুৰেণ সমাপয়েৎ।

- (১৪) মূৰ্খোবৈজ্ঞো যমোপম

বা

মূৰ্খোবৈজ্ঞো যমসম।

(১৫) শুভশ্র শীঘ্রম্ (অন্তভক্ত কালহবণম্) ।

(১৬) হংসমধ্যে বকো যথা ।

‘মাতা শক্রঃ পিতা বৈবী যেন বালো ন পাঠিতঃ ।

সভামধ্যে ন শোভতে হংসমধ্যে বকো যথা ॥’

(১৭) জীবুচ্ছি প্রলয়ঙ্করী ।

(১৮) পুস্তকে স্থাপিতা বিদ্যা ।

‘পুস্তকস্থা তু ধা বিদ্যা পবহন্তগতং ধনম্ ।

কার্য্যকালে সমুৎপন্নে ন সা বিদ্যা ন তদধনম্ ॥’

(১৯) সর্কনাশে সমুৎপন্নে অর্জুং ত্যজতি পণ্ডিতঃ ।

(২০) ফলেন পরিচয়তে (বৃক্ষঃ) ।

(২১) ন যথৌ ন তস্থৌ ।

‘শৈলাধিবাজতনয়া ন যথৌ ন তস্থৌ ।’ (কুমারসম্ভব)

(২২) নিয়তি কেন বাধ্যতে ।

(২৩) সফরী ফরফরায়তে । (গণ্ডুষ জলমাত্রেণ সফরী ফরফরায়তে) ।

(২৪) অন্ধারঃ শতধৌতেন মলিনত্বং ন মুক্ততি ।

(২৫) মহাজনো যেন গতঃ স পশ্বাঃ ।

(২৬) কিমাশ্চর্য্যং অতঃপরম্ ?

‘অহন্তহনি ভূতানি গচ্ছন্তি যমমন্দিরম্ ।

শেবাঃ স্থিৰমিচ্ছন্তি কিমাশ্চর্য্যমতঃপরম্ (মহাভারত) ।

(২৭) কাকশ্চ পরিবেদনা ।

(২৮) আতুরে (প্ররাজে) নিয়মো নাস্তি ।

(২৯) চক্ররং পরিবর্তন্তে তুখামি চ স্থানি চ ।

(৩০) বহ্বারন্তে লঘুক্ৰিয়া ।

‘অজ্ঞা যুদ্ধে ঋষিভ্রাত্তে দম্পতিকলহে চৈব ।

প্রভাতে মেঘগর্জনে বহ্বারন্তে লঘুক্ৰিয়া ॥’

(৩১) বিবস্ত্র বিবমৌষধম্ ।

(৩২) সর্কমত্যন্তং গর্হিতম্ (১১নং চাঃক)

(৩৩) কীর্ত্তির্গন্ত স ভীরতি ।

চলচ্চিত্ৰং চলচ্চিত্ৰং চলচ্চিত্ৰন-যৌৱনম্ ।

চলাচলমিদং সৰ্বং কীৰ্ত্তিৰ্ভাষ্য স জীৱতি ।

(৩৪) গজভুক্ত কপিথবৎ ।

আজগাম যদা লক্ষ্মী নাৰিকেলানুধবৎ ।

নিৰ্জগাম যদা লক্ষ্মী গজভুক্তকপিথবৎ ॥

(৩৫) ভ্ৰাণেন অৰ্দ্ধভোজনম্ ।

(৩৬) সৰ্ব্বশূন্যা দৰিদ্ৰতা ।

অবিজ্ঞাং জীৱনং শূণ্যং দিক্‌শূণ্য চোদবাঙ্কৰা ।

পুত্ৰহীনং গৃহং শূণ্য সৰ্ব্বশূণ্যা দৰিদ্ৰতা ॥

(৩৭) পথি নাৰী বিবৰ্জিতা ।

(৩৮) বস্ত্ৰধেব কুটুম্বকম্ ।

অয়ং নিজো পৰোবেতি গণনা লঘুচেতসাম্

উদাৰ চৰিতানাং তু বস্ত্ৰধেব কুটুম্বকম্ ॥

(৩৯) বুদ্ধিৰ্গত বলং তস্ত ।

বুদ্ধিৰ্গত বলং তস্ত নিৰ্বোধে: তু কৃতো বলম্ ।

পশু সিংহ: মদোন্নত: পশুকেন নিপাতিত: ।

(৪০) বৃদ্ধস্ত বচনং গ্ৰাহকম্ ।

(৪১) ভিন্নকচিৰ্হি লোক: (বয়স্৭ ৬৩০)

(৪২) মজ্জ বা সাধয়েৎ শৰীৰং বা পাতয়েৎ ।

(৪৩) মজ্জভাৱে শুভং দৃষ্ট্যং ।

(৪৪) যোগ্যভোগ্যা বহুজ্ঞাৰা ।

(৪৫) য: পলায়তি স জীৱতি ।

(৪৬) যতো ধৰ্ম্ম জতো জয়: ।

জয়োহন্ত পাণ্ডু পুত্ৰানাং বেদাংপক্ষে জনাৰ্দ্দন: ।

যত: কৃষ্ণ জতো ধৰ্ম্মে যতো ধৰ্ম্মজতো জয়: ।

(৪৭) যথাদৃষ্টং তথা লিখিতম্ ।

যথাদৃষ্টং তথা লিখিতম্ লেখকে নানি ২ : ৬

ভীমশ্ৰাপি ৰণে ভৰো মুনীনাক মতিভ্ৰম: ।

(৪৮) শনৈ: শনৈ: } শনৈ: পৰা শনৈ: কহা শনৈ: পৰ্ব্বতলজ্ঞানম্ ।

(৪৯) শনৈ: পৰা } শনৈ: কৰ্ণ চ ধৰ্ম্মশ্চ এতে পঞ্চ শনৈ: শনৈ: ॥

(୧୦) ଜୀବନ୍ତଃ ଦୁହ୍ମଳାଦିପି ।

ବିବାଦପ୍ୟୁତ୍ତଃ ଗ୍ରାହ୍ୟଃ ଅମେଧ୍ୟାଦିପି କାବ୍ଧନୟ ।

ନୀଚାଦପ୍ୟୁତ୍ତମା ବିଷ୍ଟା ଜୀବନ୍ତଃ ଦୁହ୍ମଳାଦିପି ॥

(୧୧) ଅବୀବ୍ୟାଜ୍ଞଃ ଥଲୁ ଧନ୍ୟ ସାଧନୟ ।

(୧୨) ଯୋଗ୍ୟଃ ଯୋଗ୍ୟେନ ଯୋଜୟେତ୍ ।

(୧୩) ଆତ୍ମାନଃ ସତତଃ ବକ୍ଷେତ୍ ।

ଆପଦତଃ ଧନଃ ବକ୍ଷେନ୍ ନାବାନ୍ ବକ୍ଷେକ୍ତନୈବପି ।

ଆତ୍ମାନଃ ସତତଃ ବକ୍ଷେନ୍ ନାବୈବପି ଧନୈବପି ॥

(୧୪) କଟ୍ଟକେନୈବ କଟ୍ଟକୟ ।

ଉପକାରଗୃହିତେନ ଶକ୍ତେନା ଶକ୍ତୟୁକ୍ତବେତ୍ ।

ପାଦଲଗ୍ନଃ କବଚ୍ଚେନ କଟ୍ଟକେନୈବ କଟ୍ଟକୟ ॥

(୧୫) ହୃଦୟେ ତୁ ହଳାହଲୟ ।

ଦୁର୍ଜନଃ ପ୍ରିୟବାଦୀ ଚ ନୈତଦ୍‌ବିଶ୍ୱାସକାରଣୟ ।

ୟଃ ତିଷ୍ଠତି ଜିହ୍ୱାଗ୍ରେ ହୃଦୟେ ତୁ ହଳାହଲୟ ॥

(୧୬) ଦୁର୍ବଳଃ ସ୍ତ୍ରୀଃ ବଳଃ ରାଜା ।

ଦୁର୍ବଳଃ ସ୍ତ୍ରୀଃ ବଳଃ ରାଜା ଏଲାନାଃ ବୋଧନଃ ସ୍ତ୍ରୀଃ ।

ଏଲଃ ସ୍ତ୍ରୀଃ ମୌନଃ ଚୌବାଣୀୟମୁତଃ ଏଲୟ ॥

(୧୭) ଦୁଃଖୀ ଭାଗ୍ୟା ଶତଃ ମିତ୍ରଃ ।

ଦୁଃଖୀ ଭାଗ୍ୟା ଶତଃ ମିତ୍ରଃ ଭୂତାଚ୍ଛେଦବଦାୟକଃ ।

ସମସ୍ତେ ଚ ଗୃହେ ବାସୋ ମୃତ୍ୟୁବେଦ ନ ସଂଶୟଃ ॥

(୧୮) ନ ଚ ଦୈବାତଃ ପରମ୍ ଏଲୟ ।

ନ ଚ ବିଦ୍ୟାସମୋ ବହୁର୍ଗଃ ପ୍ୟାଦିସମୋ ବିପ୍ଳୟ ।

ନ ଚାପତ୍ୟସୟଃ ସ୍ୱେହୋ ନ ଚ ଦୈବାତଃ ପରମ୍ ଏଲୟ ॥

(୧୯) ବିଦ୍ୟାସୋ ନୈବ କର୍ତ୍ତବ୍ୟଃ ଶ୍ରୀଷ୍ଠଃ ରାଜକୂଳେଷୁ ଚ ।

ନାନାଧଃ ନାଧିନାଧଃ ଶୃଙ୍ଗିଣାଃ ଶୃଙ୍ଗାବିଶାୟ ।

ବିଦ୍ୟାସୋ ନୈବ କର୍ତ୍ତବ୍ୟଃ ଶ୍ରୀଷ୍ଠଃ ରାଜକୂଳେଷୁ ଚ ॥

(୨୦) ବିଷକୃଷ୍ଣଃ ପରୋମୁଖୟ ।

ପରୋକ୍ତେ କାର୍ଯ୍ୟହତ୍ତାବଃ ଶ୍ରୀତ୍ୟକ୍ତେ ପ୍ରିୟବାଦିନୟ ।

ବଜ୍ରଦେବଃ ତାଦୃଶଃ ମିତ୍ରଃ ବିଷକୃଷ୍ଣଃ ପରୋମୁଖୟ ॥

(৬১) মনসা চিন্তিতং কৰ্ণং বচসা ন প্রকাশয়েৎ ।

মনসা চিন্তিতং কৰ্ণং বচসা ন প্রকাশয়েৎ ।

অশ্ললকিতকাৰ্ধ্যন্ত যতঃ সিদ্ধি ন জায়তে ॥

(৬২) মাতৃৱং পৰদাবেষু । } মাতৃৱং পৰদাবেষু পৰত্ৰব্যেষু লোষ্ট্ৰৱং ।

(৬৩) আত্মৱং সৰ্বকৃতেষু । } আত্মৱং সৰ্বকৃতেষু যঃ পত্নতি স পত্নিতঃ ।

(৬৪) গ্রাপ্তে তু বোদ্ধশে বৰ্ষে পুত্রে যিত্ৰবদাচৰেৎ ।

লানয়েৎ পঞ্চ বৰ্ণানি দশ বৰ্ণানি তাডয়েৎ ।

গ্রাপ্তে তু বোদ্ধশে বৰ্ষে পুত্রে যিত্ৰবদাচৰেৎ ॥

(৬৫) স্বদেশে পূজ্যতে বাজা ।

বিষতঞ্চ বৃশসঞ্চ নৈব তুল্য কৰ্ণাচন ।

স্বদেশে পূজ্যতে বাজা বিজ্ঞান সৰ্বত্র পূজ্যতে ॥

(৬৬) অসাৰে থলু সংসাৰে ।

সং সঙ্গঃ কেশৱে ভক্তি গজাভাসি নিমজ্জনম্ ।

অসাৰে থলু সংসাৰে জীৱি সাৰাণি ভাবয়েৎ ॥

(৬৭) শতহস্তেন বাজিনঃ ।

হস্তী হস্তসহস্ৰেণ শতহস্তেন বাজিনঃ ।

শুদ্দিনো দশহস্তেন স্থানত্যাগেন দুৰ্জিনঃ ॥

(৬৮) অব্যাপাৰেষু ব্যাপাৰঃ ।

অব্যাপাৰেষু ব্যাপাৰং যো নৰঃ কৰ্ত্তুমিচ্ছাত ।

সত্ত্বমো নিহতঃ শেতে কীলোংপাটীৰ বানৰঃ ॥

(৬৯) পৃষ্ঠতঃ সেরসেদৰ্কং ।

পৃষ্ঠতঃ সেরসেদৰ্কং জঠৰেণ হতাননম্ ।

স্বামিনং সৰ্বভাবেন পৰলোকময়য়া ॥

(৭০) নৰাণাং মাতুলাকৃতিঃ ।

(৭১) ন দেৱায়, ন ধৰ্ম্মায় ।

(৭২) পৰহন্ত গত্য ধনম্ ।

ওপৰত উল্লেখ কৰা শ্লোকাংশবোৰ গোটাচেৰেক নমুনা মাত্ৰ । মূল শ্লোকবৰণা খহি আহি এইবোৰে কেনেকৈ অসমীয়া মাত-কথাৰ মাজত সোৱাই অসমীয়া হৈ পৰিছে ভাবিলে বিস্ময় মানিব লাগে । ইয়াৰ আয়বোৰ

বচনেই চাণক্য শ্লোক বা হিতোপদেশ নতুবা বায়য়ণ, মহাভাৰত, শ্বীতা, ভাগৱত আদি গ্ৰন্থৰপৰা আহিছে। কালিদাস, শব্দকুতি আদি মহাকবিসকলক অমৰ গ্ৰন্থৰপৰাও—‘ন যযৌ ন তম্বৌ’, ‘তেহি শৌ দিৱসাত্তা’, ‘হম্ভেৰি-গণাইব’ আদিৰ দৰে আকৰ্ষণীয় শ্লোকখণ্ড দুই-চাৰিটা আহি পোৱাল-মণিৰ মাজত জোনবিবিৰ দৰে হৈ জিলিকি উঠিছেহি। এইবোৰ কেনেকৈ কি প্ৰণালীত কেতিয়া আহি অসমীয়া ভাষাত ব্যৱহাৰ হবলৈ ধৰিলে তাৰ খুৰায়ে অসমীয়া ভাষাৰ ক্ৰমবিবৰ্ত্তনৰ বুৰঞ্জী। ই এদিন হুদিনৰ বা এবছৰ দুবছৰৰ কথা নহয়, যুগ-যুগান্তৰৰ ইতিহাস।

এটা বিশেষ উল্লেখযোগ্য কথা এই যে অসমীয়ালৈ আহি অসমীয়া হৈ পৰাত এই শ্লোকাক্ষেপেৰে যে অ’ত ত’ত অনুচাৰ-বিসৰ্গবোৰৰহে কিছুমান হেৰুৱালে এনে নহয়, বহুত সময়ত ইবোৰৰ পূৰ্ব ৰূপেই তেনেই বদলি হৈ গ’ল। পায়নৰ দৰৰ বোন্দা মেৰুবৌয়েও ৰাগ দিয়ে বুলি আমাৰ এষাৰ কথা আছে। সংস্কৃত শ্লোকৰ সংসৰ্গ নভি সেইদৰে অসমীয়া-সংস্কৃত শ্লোক কিছুমানে গঢ়ি উঠিছে। কথাৰ মছলাৰ দৰে সেইবোৰো কেতিয়াবা ব্যৱহাৰ হয়। তাৰে দুই একোটা নমুনা যেনে,—

(ক) বেতনিত ঐ পৰিল বাহুদেৱায় নমঃ।

(খ) দুৰাং চ পৰ্বতাৰম্যা, গুচৰাং তু খলাবম্যা।

(গ) সোপায়ং নমঃ।

(ঘ) নমে নমো পাৰিজাত, কুকুৰে ছুলেহি বাহী গাত।

(ঙ) মুখেন মাৰিতং জগৎ। ইত্যাদি

এনে ধৰণৰ সংমিশ্ৰণে বা বৰ্ণসঙ্কৰে এইটো অসমতঃ প্ৰমাণ কৰে যে এসময়ত সংস্কৃত মাত-কথাৰ লগত অসমীয়া ভাষাৰ নিবিড় হলিগলি ঘটিছিল। সাধাৰণ লোকৰ সংস্কৃত বচনৰ প্ৰতি থকা প্ৰগাঢ় প্ৰীতিৰ ই অস্বতন্ত্ৰ নিদৰ্শন।

দ্বিতীয়তে সংস্কৃতৰ বচন বা শ্লোকবোৰ প্ৰতিমধুৰ আৰু অৰ্ধপূৰ্ণ। সেই বোৰৰ তাৎপৰ্য্যই মানুহক আকৃষ্ট, মৃদু আৰু স্তম্ভিত নকৰি নাথাকে। কলত সেইবোৰৰ প্ৰতি মানুহৰ এটা স্বাভাৱিক আকৰ্ষণ জন্মে। মৰমলগা কেঁচুৱাই কোল’ বাগৰি ফুৰাৰ দৰে তেতিয়া সেইবোৰ মাত-কথা মানুহৰ মুখে মুখে বাগৰি বিয়পিৰলৈ ধৰে। তেনেকৈ মুখ বাগৰি যাওঁতে সি কেতিয়াবা বিকৃত হৈও পৰে। চহা পণ্ডিত দুই-একোজনে অজ্ঞকণ শ্লোক দুই-একোটাও খেজাই

বা কেঁতুহল বশতঃ বচন নকৰাকৈ নাথাকে। 'ওচৰাং তু খলাবমাই' তাৰ প্ৰমাণ। কেতিয়াবা দেৱাণিৰ টলেবেও তেনে বৰণৰ কাব্যিক বাক্য কোনো কোনোৱে বচন কৰে। এনেবোৰ পৰিৱৰ্ত্তন, পৰিবৰ্ত্তন আৰু পৰিপূৰ্ত্তি ভীৱন্ত ভাষাৰ জীৱন-উজ্জ্বলৰ পৰিচায়ক।

আকৌ কোবাল সোঁতৰ বোৱতী নৈ এখনৰ গভীৰতা পাৰৰ কাষত অ'ক মাজত একে নহয়; কাষত ডাৱৰ-জোখৰ, ঘাঁহ-বনৰ জাজৰি থকিবই। এনে বিচিত্ৰতাই নৈখনৰ শক্তি আৰু গভীৰতাৰই ইঙ্গিত দিয়ে। অসমীয়া ভাষাত থকা আধাডুখৰীয়া সংস্কৃত-মিহলি শ্লোকবোৰেও ভাষাৰ তেনে এটি ৰূপলৈয়ে আঙুলিয়ায়।

কিছুমান শ্লোক বা শ্লোকাংশত অধ্যয়ন আৰু গৱ্ৰ কিছুমান সোমাই থকাও পোৱা যায়। সেইবোৰ আৰু বেছি আকৰ্ষণীয়। তাৰ বহল আৰু পৃথক আলোচনাৰ প্ৰয়োজন।

এই থিনিতে এটা প্ৰশ্ন উঠে যে সংস্কৃত ভাষা ক'হানিবাই মৰি কৃত হ'ল; কিন্তু 'মৰিও অমৰ' হৈ সি আক্ৰিও ভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ ভিতৰত সোমাই সেইবোৰৰ জীৱনী-শক্তিৰ দৰে কাম কৰিব লাগিছে। তাৰ তুলনাত ইংৰাজী ভাষাক আমি আজি ডেৰ শ বছৰে ধূপ ধূনা দি পজা কৰিও নিজৰ কৰি লব নোৱাৰিলোঁ। তাৰ কাৰণ কি? তাৰ ঘাই কাৰণ এটা এয়ে, বোলে, তেজ-ধুলে উটে, কিন্তু মস্তহ ধুলে ছুটে। সংস্কৃতৰ লগত থকা সম্বন্ধ আমাৰ তেনে-মন্ত্ৰহৰ সম্বন্ধ : ইংৰাজীৰ লগত হোৱা সম্বন্ধ মুখৰ সম্বন্ধ, ম'ত-কথাৰ সম্বন্ধ মাজ। তাৰ শব্দ দুই-একোটা আমাৰ ভাষাত সোমাই পৰিব পাৰে কিন্তু তাৰ বাক্যাংশ আৰু তাৰ অন্তৰ্নিহিত ভাব আৰু অৰ্থ-গৌৰৱ আমাৰ ভাষাত সহজে জীণ যোৱা অসম্ভৱ। তেনে বদ্বহজমৰ দুই-এটা উদাহৰণ যেনে—১। শুই থকা শিয়ালে হাঁহ ধৰিব নোৱাৰে; ২। মেকুৰী জোলোটাৰপৰা বাহিৰ হ'ল; ৩। মেকুৰীৰ ডিঙিত টিলিঙা পিন্ধোৱা; ইত্যাদি। এইবোৰ ইংৰাজী গল্পৰপৰা ওলোৱা প্ৰবচন। অসমীয়াত প্ৰৱেশ কৰি এইবোৰ অৰ্দ্ধপৰিচিত বন্ধুৰ দৰে চলি আছে। আনফালে সংস্কৃতৰ কথা আকৌ বেলেগ। সি কিব' নহয় কিবা প্ৰকাৰে আমাৰ মনৰ লগত কুঁষিত স্থাপন কৰে।

সংস্কৃত বচন আৰু শ্লোক বা শ্লোকাংশৰ এনে প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰ কেনেকৈ হবলৈ পালে তাৰ প'ম খেদিলে অনেক ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়া আৰু ঐতিহাসিক

পৰিৱৰ্ত্তনৰ সাঁচবোৰ চকুত পৰে। চৈতালি গোৱা ঘাত্ৰ, ভোঁতাতিষী পণ্ডিত, কৰ্ম্মকৰ্ত্তা পুৰোহিত আদিশকল্পৰ সঘন প্ৰদৰ্শন আৰু সংস্কৃত টোল, নামঘৰ, নাট্যানুষ্ঠান আদিৰ প্ৰভাৱেই তেনে প্ৰচাৰত ঘাই অৰিহণা যোগাইছিল। কালৰ সোঁতত আজি সেই অনুষ্ঠান আৰু বুদ্ধিবোৰ নিস্তেজ আৰু নিষ্ক্ৰিয় হৈ আহিছে। তথাপি তাৰ প্ৰভাৱ একেবাৰে মাৰ যোৱা নাই। সেইবোৰৰ ক্ষীণ প্ৰতিধ্বনি আতিও গাওঁ-ভূঁইত বাজি আছে, আৰু থাকিবও—

‘ভাগি গ’ল বীণথনি গি গি গ’ল তাঁৰ ;

বৈ গ’ল তাৰ মাত্ৰ অমিয় জোকাৰ।’ (কাম কলি)

প্ৰবচনত গোটখাই থকা বুৰঞ্জী আৰু আখ্যান ।

আন্ধাৰ ৰাতিত পিৰিকি-বাতিৰ পোহৰে বাটকুৱাক বাটৰ উমান দিয়াৰ উপৰিও বাটৰ কাষত থকা ধুনীয়া ধুনীয়া বস্তুবোৰলৈ তেওঁৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। ঠিক তেনেকৈয়ে অসমীয়া কথা-বতৰাৰ মাজত অতৰ্কিত ব্যৱহাৰ কৰা দুই-একোটা আগুৱাক্য বা প্ৰবচনেও চোৱাৰ মুৰত চাপৰি হৈ বক্তব্য বিষয়টোকে উজ্জল আৰু আকৰ্ষণীয় কৰি তোলে। পকা তেলত পিয়াজ-পাঁচ-কোৰণৰ যি কাম, বাক্যৰ মাজত এনে বচনবোৰৰো সেই একে কাম : জুতি আৰু কচি বৰ্দ্ধন-মন আঁক চিত্ত আকৰ্ষণ। এই বচনবোৰৰ বুকুত কেতিয়াবা দেশৰ অতীত ইতিহাসৰ দুই-একোটা আঁচৰ স্পষ্ট হৈ থকা দেখা যায়। সেয়ে ষোড়শ আৰু প্ৰবচনত : যেনে—কলিয়াবৰত পৈয়েক মৰিল, ঢেঁকা দিওঁতে মনত পৰিল; তলে গো-বধ ওপৰে ব্ৰহ্মবধ; কি হুম্ হুম্, কি গুম্ গুম্, কোনে চকু মেলি চায়, আৰু শেনৰ এক জাত; নাই বঙামাটি, নাই গুৱাহাটী; কাড়ী কঠীয়াতলি; ওকৰা নগাই থকৰাহ কাটিলে হনদম্ চাহাবক পাই, ইত্যাদি। সেইদৰে গাওঁ-মাওত যেনে—

১। কালহীৰা চেলেকি, বুঢ়াগোঁহাই নাৰকী, ৰাতিয়েই সৰকি গ'ল।

২। হৰদত্তৰ ভীয়াৰী, পছম কুঁৱৰী ধনৰাত নাথালে ভাত;

হাতত ধৰি নি, কুমেদান বড়ালে, পছম বিচাবে গাত। ইত্যাদি

একে একো শাৰী বচনত আকৌ পূৰ্ণ ওৱয়ৰ ঐতিহাসিক কাহিনী একোটা খোৰতে গুঁটি খোৱা থাকে। তেনে কাহিনী অকল বুৰঞ্জীৰে নহয় বাৰ্মায়ণ, মহাভাৰত, পঞ্চতন্দ্ৰাদি শাস্ত্ৰৰো হব পাৰে, নতুবা মুখে মুখে চলি থকা আখ্যানো হব পাৰে। তেনে ঐতিহাসিক ঘটনা-সংগ্ৰহ প্ৰবচন, যেনে—

১। 'লগুণৰ গুৰি লেকাই চেটিয়া'। (ইয়াত চিলাৰায়ৰ লগত হোৱা যুঁজত আহোম ৰজাই লগুণ পিন্ধাই ন-কৈ সজা বায়ু সৈন্যৰ কথা আছে।)

২। বহাৰ ৰহদৈ, তিপামৰ ডাউদ, শৌলগুৰিৰ আঘোণী বাই;

তিনিও তিনিৰ, ডিঙিত ধৰি কান্দে, সক্ষমত একোটে নাই।

(ইয়াত গদাধৰ সিংহৰ জীৱন ৰক্ষাৰ কাহিনীটো ঠাৰে-চিৰাঁৰে কোৱা আছে।)

৩। দেশতকৈ মোমাই ডাঙৰ নহয়। (লাচিতৰ মোমাই-কটা কাহিনী।)

৪। দেউতাই হাঁহে লেখিছে, গা লেখা নাই। (কীৰ্ত্তিচন্দ্ৰ বৰবৰুৱাৰ বুৰঞ্জী-দাহৰ কাহিনী।) ইত্যাদি।

মুখে মুখে চলি থকা সাধুকথা আৰু আখ্যান-উপাখ্যান আদিৰ সাৰমৰ্ম লৈ ৰচিত হোৱা প্ৰবচনৰ সংখ্যাও কম নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে যেনে—

১। উপকাৰীক অজগড়ে খায়, তাৰ সাক্ষী দিওঁতা নাই।

২। আপদৰ বুজি ভাও, টাগৰো পথালিবা পাও।

৩। টোকনতে ইমান, ঠেং পালে আৰু আছেই।

৪। তৰাঙ্ককং মৰাঙ্ককং বা তৰাঙ্কং মৰাঙ্কং।

৫। এক কলো লেখি। এক কলো দেখি॥

হা-দৈ বোলেতে গুলাল হাডডাল;

এতিয়াহে পালেহি কৰিঙৰ মৰণৰ কাল॥

৬। অজ্ঞানক জ্ঞান দি মনত পালোঁ কষ্ট;

বাহুবোৰ ভাঙি চৰাইৰ, ডিমা কৰিলে নষ্ট॥

৭। ঘহন্তি পিহন্তি খুৰা মাজন্তি;

তুমি কি কৰিছা আমি তাক জানন্তি।

৮। নেচাই ডেলে গালৈকে ঘাটি।

৯। স্তবুদ্ধিৰ পুতেকক কুবুদ্ধিয়ে পালে,

বাপেকক তুলি দিলে গাছত;

বনপোৰা জুইত পুৰি মৰিল বাপেক

বুদ্ধি গুলাল পাছত॥

১০। হৰিণ মৰে কোমল ঘাঁহ খাই, বাঘ মৰে ধৰি।

বৌ মৰে চৌ দি, কুৰুৱা মৰে পৰি॥

১১। তেলীয়াসাৰেঙৰ সাজন-কাচনতে গ'ল;

ইফালে ফাঁকতে ফেঁচু ৰঙা হ'ল।

১২। কোটাৰ দৰৰ কুটা;

লোকণো বুলি জল টাচি, নিজে মৰে ফুটি॥ ইত্যাদি

দিশকুৰ স্বৰ্গ; তেহি নো দিবস। গতঃ; আদি কিছুমান বচনত পুৰাণ শাস্ত্ৰ, কাব্য আদিৰ কাহিনীৰ স্পষ্ট আৰু পোনপটীয়া উল্লেখ পোৱা যায়। এনেকৈ সাধাৰণ কথা-বতৰাত ব্যৱহাৰ কৰি থকা অনেক বচন-প্ৰবচনৰ দ্বাৰাতো মনোগ্ৰাহী সংস্কৃত কাহিনী দুই-একোটাৰ ভংকা কেনেকৈ সোমাই আছে ভাবিলে আচৰিত নহৈ নোৱাৰি। কবলৈ গলে গাঁৱৰ ভদো-পদো-শৰীয়া-কোনাৰ্কাটাৰ পুৰুষপুৰুষৰ প'ম খেদি গৈ থাকিলে কোনোবা বাথব বৰা, খৰঙী বৰুৱা, গোভা-বজাৰ বংশত হোৱাৰ দৰে এই বচনবোৰৰ প'ম খেদি গৈ থাকিলেও গৈ গৈ কোনোবা ভৱভূতি, কালিদাস, বাম্বীকি, বেদব্যাসৰ ৰাজ্যত উপনীত হোৱাটো একে আশ্চৰ্য্যৰ কথা নহয়। পিছে এম বাবা'শ বা গুৰুহাৰী প্ৰবচনবোৰ কেনেকৈ থৰা মুৰা হৈ অসমীয়াৰ খাবথোবা চিহ্নাগ্ৰত বৰ্ত্তি থাকিলহি সেইটোহে ভাবিবলগীয়া কথা। তেনে প্ৰবচন দুই-চ'ৰিটা, যেনে,

- ১। প্ৰহাৰেণ ধনঃস্যঃ।
- ২। পুনমুখিকো ভৱ।
- ৩। সদ ভৱন্ত তদ্ ভৱিষ্ণুতি।
- ৪। অজ ভক্ষঃ পুণ্ড্ৰঃ।
- ৫। অজ যুদ্ধ তয়ায়া।
- ৬। পুনৰ্লগ্না ভৱিষ্ণুতি।
- ৭। ন যমৌ ন তন্ত্ৰৌ।

বস্তুতঃ এই প্ৰবচনবোৰ একো একোটা শ্ৰেণীবদ্ধৰা খহি আহি পূৰ্ণশ্লোক আৰু পূৰ্ণ ঘটনাটোৰ স্বত্বতহি আপ্ত-বচন ৰূপে ম'হুৰৰ মুখত থিত্তি লৈছেহি। গোজেই গছ হোৱাৰ দৰে বাক্যবোৰে নিজে নিজেই উজ্জল প্ৰবচনৰ শাৰী পূৰাই ভাষাৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধিত সহায় কৰিলে। পৰ্বতীয়া শিলৰূপৰা ভাগি অহা বুৰঞ্জীৰ উপলব্ধিও বৌদ্ধী নিভৰাৰ বুকুত পৰি ঘাঁহনি থাই উজ্জল আৰু নিমজ্জ হোৱাৰ দৰে উপবোধক সংস্কৃত শ্লোকখণ্ডবোৰেও অসমীয়াৰ তামোলখোৱা মুখত পৰি তাৰ সংসৰ্গত যথাবিধি থকা অজুহাৰ-বিসৰ্গক ক্ৰমে বিদায় দি আৰু আনকি কেতিয়াবা বানানৰ সাজপাৰ সলাই অসমীয়া ঘৰত ঘৰজোৱাই বক্ষিবলগীয়া হৈছেহি। নহয় যদি চাওক—

অসমীয়াত বোলা হয়—প্ৰহাৰেণ ধনঃস্যঃ; পুনৰ মুখিকো ভৱ; অজ ভক্ষ্য ধমু-

শূৰ্ণ; অথ যুদ্ধ তয়াময়া (তয়াময়া গুচি তয়াময়া হৈছে আৰু যুদ্ধৰ লগত তয়াময়া বিশেষণ লগ হৈ সোণত স্তৱগা হৈ আচল শব্দ তয়াময়াক পাহৰি বাকলৈ শিকাইছে।) ইত্যাদি। এইবোৰ বচনৰ প্ৰতিটোৱে একো একোটা কাহিনী কয় আৰু মূল সংস্কৃত শ্লোকৰপৰা বিচ্ছিন্ন থাকি স্বয়ং সিদ্ধ বচনৰূপে যেনে মহিষি বিৰাক কৰে। বসন্তঃ অসমীয়াত ন যযৌ ন তন্নৌ অৱস্থা হোৱাৰ কথা কওঁতে কওঁতাই কালিদাসৰ শৈলাধিৰাকৃতনয়াৰ কথা হয়তে পাহৰিয়ে যায়। মাধ- মাৰ শোৰোৱা অৰ্থত প্ৰহাৰেণ ধনঞ্জয় বোলোতে কেইজন অসমীয়া লোকে বাক-হৰি, মাধৱ, পুণ্ডৰিকাঙ্ক আৰু ধনঞ্জয়-এই চাৰিওটি আদৰুৱা ছোৱাই ল'ৰাৰ কথা মনত পেলায় অথবা সেই ঘটনাটো জানিবলৈ প্ৰয়াস কৰে? সম্পূৰ্ণ শ্লোকটো হ'ল -

হবিৰ্ঘিণা হবিৰ্ঘাতি বিনা পূৰ্ণেণ মাধৱঃ।

কদমে পুণ্ডৰিকাঙ্কঃ প্ৰহাৰেণ ধনঞ্জয়ঃ ॥

তেনেকৈয়ে মূল শ্লোক বা মূল কাহিনীৰ কথা নভবাকৈয়ে - দৰত থাবলৈ একো নথকা ন'টনি অৱস্থা উদ্ভৱ হ'লে কোৱা হয় 'অথ ভক্ষ্য ধনুস্তৱ'। আকৌ যি হ'ব লগা আছে হব-এনে 'বে-পৰোৱা' ভাবত ম'জু হৈ কা-যন্ত্ৰবেং তৎ ভৱিষ্যতি। নানা পৰিৱৰ্ত্তনৰ মাজেদি যুৰি পকি গৈ পুনৰ আগৰ অৱস্থা পোৱাকৈ-হেঁতুলী বা নিগনিৰ মূল আখ্যানৰ কথা নভবাকৈয়ে কোৱা হয় - পুনৰ লগা ভৱিষ্যতি বা পুনৰ্ম্মশিকো ভৱ। আখ্যানগৰ্ভ এই বসনবোৰ অসমীয়া কথা-বতৰাত তেনেই জীণ গৈ অসমীয়া ভাব আৰু বচনভঙ্গীৰ বাস্তবনীয়া সফল হৈ পৰিছে।

এনে ক্ষেত্ৰত আৰু অধিক বহুস্তৰ কথা এই যে সংস্কৃতৰ অনুকৰণত কিছুমান সংস্কৃতগন্ধী অসমীয়া শ্লোকো আপোনা আপুনি গঢ় লৈ উঠিছে। সেই শ্লোকবোৰে 'চোলোথ' নাম লৈ চাৰে-চিঞাৰে ভাব প্ৰকাশ কৰাত সহায় কৰে। তাৰ এটা উদাহৰণ, গেনে - 'নক্যা দেৱং, নক্যা, দেৱঃ তৱ অৰ্দ্ধঃ মম অৰ্দ্ধঃ'। তাৰ সম্পূৰ্ণ অসমীয়া সংস্কৃত চোলোথটো হ'ল -

কিমদুতং কিমদুতং

কচ্চুপোপৰি নৈবেজ্যং।

নকবা দেৱং, নকবা দেৱঃ

তব অৰ্দ্ধং মম অৰ্দ্ধং

যদি নহয় গোমাংস ॥

তেনে ধৰণৰ আৰু এটা চোলোখ যেনে—

যাৱৎ চন্দ্ৰাৱলী তাৱৎ কুঠীয়া

বিধাতাৰ লেখন নাযায় চাৰিয়া

এনেবোৰ আধাড়খৰীয়া শ্লোক আৰু গল্পাখ্যানৰ প্ৰচুৰ প্ৰচলনে অন্ততঃ এইটো স্পষ্টকৈ প্ৰমাণ কৰে যে এসময়ত সংস্কৃত শিক্ষা আৰু সংস্কৃত বচনা-শলী-বচনাৱলীৰ প্ৰতি অসমীয়া জনসাধাৰণ বাককৈয়ে আকৃষ্ট হৈছিল আৰু সেয়েহে গায়নৰ ঘৰৰ বোন্দা মেকুৰীয়েও ৰাগ দিব খোজাৰ দৰে সাধাৰণ চহা-হজুৱা লোকেও সংস্কৃত শ্লোকত ৰমলিয়াবলৈ ভাল পাইছিল।

কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত আকৰ্ষণীয় শ্লোকাংশ বা শ্লোকপংক্তি একোটা একাধিক শ্লোকৰপৰা অহা বুলিও প্ৰমাণ পোৱা যায়। তাৰ কাৰণ এইটোও হ'ব পাৰে যে বিশেষ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ বচন একোকাৰিৰ লগত অন্ত্যান্ত বচন সাঙুৰি দি নতুবা পাদপূৰ্ণ কৰাৰ দৰে শ্লোক লিখাৰ পদ্ধতিও আগৰ দিনত আছিল। ৰাজসভাত কেতিয়াবা একোজন পণ্ডিতে এটা বাক্য কৈ দিয়ে, অন্য পণ্ডিতসকলক তাৰ লগত খাপ খোৱাকৈ বাক্য ৰচনা কৰি শ্লোকটো অৰ্থপূৰ্ণভাৱে পৰিপূৰ্ণ কৰিবলৈ দিয়া হয়। এনে ধৰণৰ ৰচনায়ে হয়তো একেটা বাক্যকে একাধিক শ্লোকত সন্নিৱিষ্ট পোৱাৰ কাৰণ যোগাব পাৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে—‘কালস্ত কুটিল। গতিঃ’ এই আশু বাক্যটোলৈকেই চাওক। এই বাক্যটো দুবিধৰ দুটা শ্লোকৰ শ্ৰেবাংশৰূপে পোৱা যায়। ৰামায়ণত আছে—

অপ্পুন্নৱন্তি পাষণাঃ, মাহুৰা স্ততি ৰাক্ষসান্।

কপয়ঃ কৰ্ম কুন্ততি, কালস্ত কুটিল। গতিঃ।

ৰাম-ৰাৱণৰ যুদ্ধৰ সময়ত ৰাৱণে কৈছিল—বোলে শিল পানীত ওপঙিছে, মাহুৰে ৰাক্ষসক হত্যা কৰিছে আৰু ৰাক্ষসেও কাৰ্য্যক্ষতঃ বেহুৱাইছে। সঁচাকৈয়ে কালৰ গতি কুটিল! অসমীয়াত কোৱা হয় কালৰো কাল বিপৰীত কাল, হৰিণে চেলেকে বাঘৰ গাল।

আকৌ অন্য এটা শ্লোকত উপদেশ দি কোৱা হৈছে—

যাৱৎ কৰ্ণাগতাঃ প্ৰাণা খাবদ্বাতি নিবিস্মিয়ং।

তাৱচ্চিকিৎসা কৰ্ভব্য। কালস্ত কুটিল। গতিঃ।

বোলে—প্ৰাণ নোহোৱালৈকে, ইন্দ্ৰিয়সমূহ নিকুৰ নোহোৱা পৰ্য্যন্ত চিকিৎসা কৰিব লাগে; কাৰণ কালৰ গতি বুজা নাথায়—আঁঠু ভঙাও মৰে, পেট-ফুটাও তৰে; গতিকে মূৰ্খৰে মানে বাবা, নমৰে মানে চাবা।

কিছুমান সংস্কৃত বচন আকৌ অসমীয়াতলৈ এনেভাৱে ৰূপান্তৰিত হৈছে যে তাৰ মূলটো ক’ত সংজ্ঞা বিচাৰি পোৱাই টান। ‘দহৰ চক্ৰত ভগৱানো ভূত হয়’ আৰু ‘যাযতো নহয়, মেঘতো নহয়’ তেনে দুটা চলিত বচন। দহৰ চক্ৰত ভগৱান ভূত হয়—বোলা কথাটো যেন তাহানি তিনিটা ধূৰ্গ লোকে লগ হৈ বায়ুৰ পঠাটোকে কুকুৰ বুলি তিনিও তিনি ঠাইত কৈ পঠাটোকে কুকুৰত পৰিণত কৰাৰ সাধুটোৰ লেখীয়া কথা। ‘দহে চোৰ বুলিলে যেিও চোৰ হয়’ বুলি অসমীয়াত সমাৰ্পক আৰু এৰাব কথা আছে। পিছে যথার্থতঃ দহৰ চক্ৰত পৰি ভগৱানো ভূত হোৱা কথাটো এটা সংস্কৃত কাহিনীৰপৰাহে আহিছে। ই এটা সংস্কৃত জ্ঞানৰ শেষৰ শাৰী পদ; যেনে—

চক্ৰং সের্যং নৃপঃ সের্যো ন সের্যো কেরণং নৃপঃ।

২০ চক্ৰস্থ মায়ায়াং ভগৱান ভূতভাং গতাঃ।

অৰ্থাৎ চক্ৰ সের্যো বৰিলে নহয়, চক্ৰকো সের্যো কৰিব লাগিব লাগে! কোনো চক্ৰৰ মায়া এনে যে সি ভগৱানকো ভূত সাধিলি!—কেনেকৈ? ভগৱান নমৰে এজন পণ্ডিত আছিল। তেওঁ সেই দেশৰ ৰজাৰ বৰ প্ৰিয়পাত্ৰ হৈ উঠিল। ৰজাই তেওঁক খণ্ডক নেদেখিলেও থাকিব নেদাৰে। তাতে ভগৱান আত্মগৰ্ভত এফাঁদ উঠিল। তেওঁ সভাসদসকলক কুটা যেন দেখিবলৈ ধৰিলে। তাতে মূৰ হৈ মটীকে আঁদি কৰি ৰাজসভাৰ সভাসদসকল ভগৱান পণ্ডিতক দূৰ বৰিবলৈ উপায় পাতিলে। সেইমতে মটীয়ে এদিন দুৱৰীলৈ গ’ল, - ‘দুৱৰী, ভগৱান পণ্ডিতক ৰাজসভালৈ আহিবলৈ বজাই মানা কৰিছে। তই পণ্ডিতক আৰু কোনো দিনে ভিতৰলৈ আহিবলৈ নিদিবি।’—দুৱৰীয়ে তাকে কৰিলে।

ইফালে ৰজাই ভগৱান পণ্ডিতক সভাত নেদেখি বিচাৰ লগালে। সভাসদসকলে একমুখে কলে—মহাৰাজ, ভগৱান বায়ুৰ মৰিল।—ৰাজবৈয়াক্য সোধাত তেওঁ। ঘূৰাই-পকাই তাকে সমৰ্থন কৰিলে। ৰজাই মনত শোক পালে।

কিছু দিনৰ অন্তত ৰজা এদিন চক্ৰ ফুৰিবলৈ যাওঁক। ভগৱান পণ্ডিত

তাকে জানি বজ্জাক বাটতে লগ ধৰিবলৈ গ'ল, কিন্তু সভাসদসকলৰ চক্ৰান্তত সেইটো নঘটিল। ভগৱানক বজ্জাৰ ওচৰলৈ আহিবলৈ দিয়া নহ'ল। পণ্ডিতে এটা বুদ্ধি উলিয়ালে। তেওঁ গৈ বজ্জা যোৱা বাটৰ ওচৰত থকা এডোপা গছত উঠি থাকিল আৰু দূৰৰপৰা চিঞৰি চিঞৰি কবলৈ ধৰিলে—মহাৰাজ, মই আপোন'ৰ সেই ভগৱান পণ্ডিত! মই ইয়াতে আছোঁ।—বিষবাসকলে বজ্জাক কলে চান্দক মহাবজ্জ, ভগৱান পণ্ডিত মৰি ভূত হৈ সো গছত আছেহি। আমি এই বাট এৰি অন্য বাট লোৱাহে উদ্ভিত হ'ব।—বজ্জায়ে ভয় খাই বিষবাসকলৰ কথামতেই উভতি অগ্ৰ বাটেদি গ'ল। তেতিয়া ভগৱান পণ্ডিতে বিষবাসকলৰ চক্ৰান্ত বুদ্ধিব প'ৰি নিজৰ বিষয়ে এই ভোকাটো লিখি থৈছিল—

অৰ্থাৎ দহৰ চক্ৰান্তত পৰি ভগৱান পণ্ডিত জীয়াই থাকিও ভূত হৈছিল।

মাথতো নহয়, মেথতো নহয়, দহপটোও তেনেকুৱা এটা আখ্যানৰপৰা অহা। পণ্ডিতে যোৱা বুৰনি দি কলে—চাইত মন দি পঢ়; পঢ়িব পৰিলে বাবে মৰণ নহৈ; বজ্জাৰ মন—সত্যতহে পূজা পা পণ্ডিত কিন্তু সকলো ঠাইতে পঢ়; পণ্ডিত হোৱাৰ মৰণ নাই, তেওঁৰ প'ৰ অ'গতো চাউণ্ড—। পণ্ডিতৰ এই বুৰনি আছিল যি যোৱাৰ কাণত পৰে। তেওঁ পণ্ডিতক মতাই আনি কটোৱাৰ কল—এ পণ্ডিতক হাবিৰ। ব'ৰ গছৰ ডালত বান্ধি ৰাখাংক। তিনি দিনৰ ভিত্তি ফোনেও মুকলি কৰি দিয়া, পাবলৈও একো নিদিবা। চতুৰ দিনত কটো কৰিব লাগে বয় পণ্ডিতৰ বোলে গছৰ আগতে চাউল, চাইচে'ন বক।

সেই মতে কাম হ'ল। হাবিৰ মাজৰ গ, এডোপাৰ ডালত পণ্ডিতক হাতে-ভৰিয়ে লবিব-চৰিব নোৱাৰাক বান্ধি থোৱা হ'ল। ৰাতি ক্ৰমে গভীৰ হৈ আহিল ভয়ত পণ্ডিতে মুখৰ ভিতৰতে বুৰ-ভৈৰৱ হোৱা গাবলৈ ধৰিলে।

আকাশ ডাৱৰীয়া হৈ আহিল। ফেৰফেৰীয়া বতাহ ববলৈ ধৰিলে। জাৰত পণ্ডিতৰ কঁপনি উঠিল। এনে সময়ত পণ্ডিতে দেখে গছজোপাৰ তলত চুটা থকাৰ মল্ল-মুন্ধ আৰম্ভ হৈছে। ওচৰতে এটা ধনৰ চক। বিজুলীৰ পোহৰত পণ্ডিতে সেইবোৰ দেখিলে। মল্ল-মুন্ধৰ মাজতে এজনে কৈছে—শেষ দিয়া বাবে ভাৱ হৈছে, তাক তই মানিবই লাগিব। অজ্ঞাননে কৈছে—মাথ মাথত এনে ভাৱ হয় তাক তই গকই মানিবই লাগিব। তাকে লৈ দুমূল মল্ল-মুন্ধ চলিছে। পণ্ডিতে মৰণত লৰণ দি গছৰ ডালৰপৰা মাত লাগালে মাথতো

নহয়, মেঘতো নহয় ; বতাহ দিলেই এনে জাব হয় ।

কন্দল এৰা হে যক্ষদয়

উচিত কথা কৈ দিলোঁ মই ।

ন মাঘে ন মেঘে চ, বায়ুবাতি যদা তদা

অত্র শীতং বিজানিয়াং, মা যক্ষ কলহং কুরু ।

যক্ষ দুটাৰ কাজিয়া ভাগিল। সিহঁতে পণ্ডিতক যোকলাই দি নমাই আনিলে। আৰু টকাৰ চকুটো উপহাৰ দি বিদায় দিলে। পণ্ডিতে পিছদিনা, পুৱা গৈ বজাক টকাৰ চকু দেখুৱাই সকলো কথা কোৱাত এজাই পণ্ডিতক আৰু কিছু ধন-সোণ উপহাৰ দি বিদায় দিলে। তাৰেপৰা ওলাল—মাঘতো নহয়, মেঘতো নহয়—বচন।

দোমোক্তাত পৰি কেতিয়াবা অসমীয়া লোকে কয় বোলে—‘বামে মাৰিলেও মৰ’, বাৱণে মাৰিলেও মৰা; মৰিব লাগিৎহ।—ৰামায়ণত মাৰীচ ৰাৱণৰ আদেশত মাৰামুগ হৈ বামৰ ওচৰলৈ খােলগৈয়া হৈ এই বাক্য কৈছিল—
‘বামাদপি মৰ্জ্যং, মৰ্জ্যং বাৱণাদপি।’ কথা অম্বাৰ অসমীয়াত যেন তেনেই জীণ গৈছে। পটুৰটো দিঙতে আজি কোনেও মৰ্জ্যত মাৰীচলৈ বা মাৰীচৰ বচনলৈ নাভাবেই। আকৌ তাতোকৈ দক্ষৰ উল্লেখ এটা—

পোকৰীয়া ল’উৰ ভিতৰ গে’ল।

নিজক চাই পৰক বোলা।

অথবা—নিজে যেনে আনকো দেখে তেনে।’ সংস্কৃতত আছে ‘আশ্চর্যং যন্ততে জগৎ।’ সিও আকৌ আখ্যান-গছী শ্লোক এটাৰপৰা আহিছে—

আশ্চর্যমাণ্যগতা বেণা স্বপ্নশব্দো স্বযেহতত ।

তপস্বিনস্ত তং যন্তে আশ্চর্যমন্ততে জগৎ ॥

এসময়ত ৰক্তা লোমপানে ভাবিলে যুৱক শ্লিষি স্বপ্নশব্দক তেওঁৰ বাজালৈ অনা যায় কেনেকৈ। ভাবি ভাবি ঠিক কৰিলে শুন্দৰী গণিকাসকলক পঠালেই কামটো সহজে হাছিল হব। এই ভাবি তেওঁ বচা বচা বেস্তাসকলক স্বপ্নশব্দৰ ওচৰলৈ পঠালে। ইফালে স্বপ্নশব্দই ভেতিয়ালৈ পিতাক বিভাণক মুনিত বাহিৰে অল্প মাহুৰৰ মুখ দেখাই নাছিল : ভিৰোতা দূৰৰ কথা, বেস্তাতো আৰু দূৰত। বেস্তাসকলে গৈ নানা বকয়ৰ অঙ্গীভক্তি দেখুৱালে। স্বপ্নশব্দৰ ভেতিয়ালৈ আনকি স্বামী পুৰুষৰ বিভেদ বোধো মনত ওপজা নাই। তেওঁ

অসমীয়া লোক-সাহিত্য : প্ৰবচনত পোত খাই থকা বুৰঞ্জী আৰু আখ্যান ৪১১

বেঙাসকলক দেখি ভাবিলে এওঁলোকে নিশ্চয় তপস্বী। তেওঁ সিবিলাকক
ভেনে ভাবি আদৰ-সানৰ কৰিলে। তেওঁলোকো নিভৰ দৰে তপস্বী বুলি
ধৰি ললে। তাৰপৰাই আহিল - 'আশ্বৰ্য্য মন্ত্ৰতে জগৎ' আৰু
কপাস্তব ঘটি তুল্য বচন ওলাইছে—

পোকৰীয়া লাউৰ ভিতৰ খোলা;

আপোনাক চাই পৰক খোলা।

অথবা, আপোনাৰ মন যেনে;

লোককো দেখে তেনে।

বা

নিজে যেনে, আনকো দেখে তেনে, আৰু তেনে ধৰণৰ একাধিক বচন।
এই বচনবোৰত কোনেও সংজ্ঞা সন্নিবিষ্ট আখ্যান মনলৈ আনিব নোৱাৰে;
নানেও।

এইদৰে যুগ-যুগান্তৰ ধৰি সংস্কৃতৰ সাধৰণ বচনবোৰে অসমীয়া মানুহক জ্ঞান
দান কৰি অসমীয়া ভাষাৰ বুনিয়াদ বচন কৰাত সক্ষম কৰি আহিছে। নানান
তৃপ্তিকৰ খাণ্ড খাই জীৱ জন্তুৱে জীৱনী শক্তি লাভ কৰাৰ দৰে জীয়া ভাষা
একোটাও নানা জনৰ নানা মাত-কথাৰপৰা অৱশ্যকীয় সমন গ্ৰহণ কৰি
লহপহীয়া হৈ উঠে। সেয়েহে অসমীয়া ভাষাত নানা ভাষা-উপভাষাৰ সাক্ষাৎ
উপদেশ পুঞ্জীভূত হৈ আছে। বিশেষকৈ সংস্কৃতৰ আখ্যান আৰু বচনবোৰে
ইয়াৰ মাজত সোমাই থাকি ইয়াক অমৰত দান কৰিছে বুলিলেও বচাই
কোৱা নহব।

লোক-সাহিত্যত সাধুকথা

সাধুকথা নথকা ভাষা নাই, সাধুবথা নোহোৱা দেশ নাই: কেঁচুৱাক নিচুকাবৰ বৰণে যেনেকৈ ধাই নম, বৈচুৱা ওমলোৱা নাম, ল'ৰা-মেয়ালিব গীত আদি নানা ধৰণৰ নিচুকনি গীত আছে, ডেকাসকলৰ বাবে বনগীত, বিহগীত, নাওখেলৰ গীত আদি গীত আৰু বুঢ়া আৰু আদীয়াসকলৰ কাৰণে দেহবিচাৰৰ গীত, টোকাৰী গীত, তিকিৰ, জাৰী, মালিন্ধা আদি আছে, তেনেকৈ শিশুৰ ভিৰি সন্ধ্যাৰ সমল হিচাপে আছে নানা ধৰণৰ সাধুকথা। ককাক বা আইতাকে ভংকালি সন্ধিয়া নাতি-পুত্ৰীতক চোতালত শুৱাই দিচনীৰে বিচি বিচি সাধুকথা কৈ শান্ত কৰে। কাকানি তেনেকৈ জ্বলৰ কামত সকলোকে বহুৱাই লৈ কঠালত নাতিবা ছটক বেচা মাটিমাংস গছপুৰি দি সাধুকথাৰ হুজুপাক মেলে। গছমান দিনলৈ ককাক আইতাক আৰু নাতিসকল থাকিব সন্ধান দিনলৈ বেচাৰ অৰু ন সন্ধান গছ সন্ধানত থাকিব। নগৰ-চহৰৰ ল'ৰা-ছোৱালীয়ে সেইসোৱাৰ হুজুগ, আৰাম ভোগ কৰিবলৈ সন্ধান নাথায়, কিন্তু সাধুৰাৰ বিচাৰত চুৰকৈ হেৰুৱা কাহিনী পঢ়ি হুপ লভে, মনৰ হুৰুৰ পলায়।

সাধুকথা এই নামটোৰ মূল অৰ্থ হেমকোষ অনুসৰে দিছে—সাধু=সত+কথা; উপাখ্যান; সম্বন্ধকৈ কথা এতকৈ। কোনো এটা বিশেষ উপদেশ দিবৰ কাৰণে সত্য কথা; উপবথা উপাখ্যান পুৰণি উপাখ্যান। হেমকোষৰ এই অৰ্থৰ ভিতৰতে সাধুবথাৰ সম্বন্ধকৰণ চাকি থোৱা আছে। অৰ্থাৎ ই সম্বন্ধকৈ কেৱা উপদেশপূৰ্ণ কাহিনীও হ'ব পাৰে, নতুবা যি কোনো একোৰ পুৰণি কাহিনী বা উপাখ্যান হ'ব পাৰে। উপদেশযুক্ত আৰু উপদেশবহিত—এই দুয়ো একোৰৰ পুৰণি আখ্যানই সাধুকথা।

সাধু শব্দৰ এটা অৰ্থ সাউদৰ বণিক। চান্দো সদাগৰৰ বিষয়ে গীতও আছে—‘জনিয়া সাধুৰ বণী; সচকিত সাধুবাণী’। অৰ্থাৎ সদাগৰৰ কথা শুনি তেওঁৰ বাণী বা পত্নীয়ে উচপ খাই উঠিল। সাধু বা সাউদৰ কথাবলবাই সাধুকথা হৈছে। সাধু বা সাউদসকলে আগৰ দিনত নাৱেৰে সৈন্ধুৰ ঠাইত

বেহা-বেপাৰ 'কৰি ধন ঘটিছিল ; পণ্যদ্রব্য শেষ হলে ঘৰলৈ উভতি আহি জীৱনৰ নানা প্ৰকাৰ অভিজ্ঞতাৰ বিচিত্ৰ কাহিনী মাহুহক শুনাইছিল। সেই কাহিনীবোৰ আকৰ্ষণীয় কৰিবলৈ সাধাৰণতে অতিৰঞ্জিত কৰা হৈছিল। সেই কথাবোৰৰ লগত প্ৰত্যেক জ্ঞানৰ সঞ্চয় আছিল বাবে সেইবোৰ শুনিবলৈ সকলোৱে হাবিয়াহ কৰিছিল ; বিশেষকৈ ল'ৰা-ছোৱালীয়ে সেইবোৰ শুনিবৰ বাবে অতিশয় ব্যগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিছিল। এনেকৈ সাধুকথাৰ দৃষ্টি, এয়ে সাধুকথাৰ জন্ম-কাহিনী।

দিন যোৱাৰ লগে লগে সাধুকথাৰ উৰাল ডাঙৰ হৈ আহিল। সেইবোৰ মাহুহৰ মুখে মুখে বাগৰি ইঠাইব সাধুকথা সিঠাইলৈ যাবলৈ ধৰিলে। বহুত সাধুকথা ৰামায়ণ, মহাভাৰত, পঞ্চতন্ত্ৰ, হিতোপদেশ আদি সংস্কৃত শাস্ত্ৰৰপৰাও পণ্ডিতসকলৰ মুখেদি নিজৰি-নিগৰি বৈ আহিবলৈ ধৰিলে। এই সাধুকথা-বোৰ সাধাৰণতে উপদেশপূৰ্ণ। ব্যক্তি আৰু সমাজক শিক্ষা দিবৰ কাৰণে এইবোৰৰ দৃষ্টি হৈছিল। সাধু বা সন্তসকলে কোৱা এই কথাবোৰে সাধুকথাৰ পৰিসৰতে পৰি সাধুকথাৰ ভিতৰৰে কাহিনী হৈ প্ৰচাৰ লভিবলৈ ধৰিলে। শিক্ষা বা উপদেশ দিবৰ বাবে ৰচিত হৈছিল যদিও এই কাহিনীবোৰে এটা লক্ষ্য আছিল বস-দৃষ্টি আৰু বস-বিস্তাৰ। তাৰ অন্তৰ্নিহিত তাৎপৰ্য্যৰ উপলব্ধি বসোপলব্ধিৰ মাজেদি লভ জ্ঞান যাত্ৰা। গতিকে বসেই তাৰ ঘাই বস্তু।

সাধুকথাত নানা অঘটন ঘটে : হাতী উৰা মাৰে, জীৱ-জন্তুৱে মাহুহৰ ঘৰে কথা পাতে, ৰাজকোঁৱৰে ভোমোৰা হৈ পৰীৰ দেশলৈ উৰি গৈ ফুলকুঁৱৰীক বিয়া কৰায়, চৰাই-চিৰিকটিয়ে কপ সলাই মাহুহ হয়—আৰু অনেক কথা। অসমীয়া তেজীমলা সাধুটোলৈ ভাবিলেই হ'ল। মাহীমাকে ঢেঁকীত খুন্দা পুতি খোৱা ঠাইত তেজীমলা লাউ এছোপা হ'ল। মাৰে কথা কলে। উত্তালি পেলোৱাত স্মৃতিৰা টেঙা হ'ল। স্মৃতিৰাৰ গছেও কথা কোৱাত তাকে কাটি পেলাই দিয়া হ'ল। য'ত পৰিল তাতেই ফুল এছোপা হৈ গজি উঠিল। ফুল পুনঃ শালিকী চৰাই হ'ল। তেজীমলাৰ বাপেকে পৰাক্ষা চাবৰ কাৰণে যেতিয়া কলে, — 'সঁচাকৈ যদিহে তই মোৰ জী তেজীমলা হয়, তেখে নিজৰ কপত মোৰ আগত দেখা দি।' কোৱাৰ লগে লগে শালিকী চৰাই নিজৰ কপ লৈ তেজীমলা হৈ দেখা দিলে। ইত্যাদি।

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে সাধুকথাবোৰ মৌখিক ঐতিহ্য-প্ৰবচনৰ

যুগৰ বস্তু। মুখে মুখে গীত-মাতবোৰ চলিবলৈ ধৰাৰ লগে লগে সাধুকথাবোৰো
শিঙমন বিনোদনৰ কাৰণে প্ৰচাৰ হ'বলৈ ধৰিলে। সাধুকথাৰ এই গীত-
মাতবোৰৰ লগত থকা সঙ্কটো অনেক সাধুকথাৰ বচনতে ধৰা পৰে। এনে
অনেক সাধুকথা আছে য'ত গীত আৰু সাধু দুয়োটা বস্তু কাপ খাই সোমাই
থকা পোৱা যায়। বুঢ়ী আয়ে সাধু কোৱাৰ সময়ত গীতৰ অংশ হুব
লগাই গাই শুনাতে ন'তি-পুতিতৰ আনন্দৰ পাৰ নাইকিয়া হয়। তাৰে
তাই-একোটা স্মৰীয়া অংশ—যেনে, 'চিলনীৰ জীয়েকৰ সাধুৰ—

আগলতী (আগলি) কলাপাত (কলাপাত) লৰে কি চৰে ;

চিলনী আই মোৰ আগতে পৰে।

বিচানমতীৰ সাধুৰ—নাকাট নাকাট ককাই এ' মই তো বিচানমতী,
সতীয়া-মাইকাকৈ (সতিয়ে আয়ে) মাৰি থৈছে
ভাত-কাপোৰৰ খতি।

বমলা কুঁৱৰীৰ সাধুৰ— বমলা কুঁৱৰী মোৰে প্ৰাণেশ্বৰী

পানী বা কিমানে হ'ল ?

প্ৰভু মো'ৰ প্ৰাণেশ্বৰ প্ৰভু মোৰ দেহেশ্বৰ

পানী মোৰ এন্ধাল হ'ল।

তেজীমলাৰ সাধুৰ—হ'লো নেমেলিবি ফুগে' নিছিঙিবি

ক'ৰে নাৱৰীয়া তই ;

প'ট-কাপোৰৰ লগত মাহী আই খুন্দি থৈছে

তেজীমলাহে মই।

চম্পাৱতী সাধুৰ— ভব্ ভব্ বট চৰাই

মোৰ দান নাথাবি

তোক দিম গোটা কৰাই ;

ধানো খায়, চা লো খায়

চম্পাৱতীক বিয়া কৰি

ঘৰলৈও যায়। ইত্যাদি

নকলেও হয় যে স্মৰীয়া কথাই মানুহৰ মন শিল্পে আকৰ্ষণ কৰে। গীত
নহ'লেও গীতৰ দৰে ছন্দ মিলাই কোৱা কথাবোৰ গুণ ভগ্নকণ। সেই দেখি
সাধুকথাতো ভাবৰ বচনৰ দৰে অনেক কথা ছন্দবদ্ধ কৰি কোৱা আছে,

ঘনে, বাঘ আৰু ভোবোলা ছাগলীৰ সাধুত আছে—

লমো লমো দাড়ি, ঘনে ঘনে কৰে বিলাস,

সেহ তেন পুৰুষে খাটে বন্যাস।

বুঢ়া আৰু কচু খোঁতৰ সাধুত আছে—

এটি সোমাল ঔ বুঢ়া

নাহৰৰ টোকোনডাল ঘূৰা।

ডুটী সোমাল ঔ বুঢ়া,

নাহৰৰ টোকোনডাল ঘূৰা

চেৰাকাউৰী আৰু টিপচী চৰাইৰ সাধুত কাউৰীয়ে কৈছে—

দে পানী পথালোঁ গোট ;

ভোজন কৰো টিপচী গোট।

সাঁথৰৰ সাধুত আছে—হয় হুকা, বাৰ আখি;

অগ্নি মেলিলে পাখি

ভোনে বোলে ৰাম ;

এই কথা কৈ দিয়া বাম্ব

ভেহে গৰু চাৰিবলৈ ধাম।

লোক-সাহিত্যক চিনাকি মৌখিক সাহিত্যও বোলা যায়। মৌখিক, গতিকে ইয়াৰ ভাষাৰ বান্ধনি সোলোক-চোলোক আৰু সঘন পৰিবৰ্ত্তনশীল।

একেই মৌখিক ভাষাত গতিশীল, গতিকে পৰিবৰ্ত্তনশীল হবই। কিন্তু এই পৰিবৰ্ত্তন সাধুকথাৰ ক্ষেত্ৰত সিমানে ক্ষিপ্ৰ আৰু প্ৰচুৰ, গীত আৰু প্ৰবচনৰ ক্ষেত্ৰত সিমানে নহয়; কাৰণ, সাধুকথাত কল্পনাই ইচ্ছামতে যোগ বিয়োগৰ যাদুখেলা খেলিব পাৰে; গীত আৰু প্ৰবচনত তেনেকৈ নোৱাৰে। ফলত সাধুকথাই সহজে আৰু অধিক পৰিমাণে ৰূপ সলনি কৰে। ভাল সাধু কওঁতাই সাধুকথাটো ইচ্ছামতে দীঘল-চুটি কৰিব পাৰে। সন্ধ্যাৰণবা বাঙালীৰ ভাঙ নোহোৱালৈকে চোতালত সাধুকথা কৈ থকা আইতাকে—ভাত হোৱাত পলম হব বুলি জানিলে সাধুকথাও দীঘল কৰে। নাতি-ল'ৰাইতে এই-বোৰৰ ডু-ভটং নাপায়। তাতোকৈ আমোদৰ কথা সাধুকথাৰ কাহিনী সাৰিবলৈ হলে—চকনাগীৰ ওজাই 'স্বকবি নাৰায়ণ' দেৱৰ সবল পাঞ্চালী' বুলি সামৰাৰ দৰে চন্দ মিলাই কোৱা হয়—

ঢেকিয়াই মেলিলে খোৰ ;

কথাৰ পৰিল ওৰ ;

তামোলে মেলিলে ডাবি ;

কোন ক'ক (কেনি) যাবি ।

নাতি ল'ৰাই সাধুকথাৰ দেশৰপৰা পোনছাটে ভাভৰ পাতলৈ খাবলমীয়া হৈ সাধুকথাৰ সেই আচৰিত কথাবোৰ সঁচা আছিল নে মিছা আছিল সন্দেহ কৰি আইতাকক সোধিলে—আইতাকে হাঁহি হাঁহি কয়—‘নলৰ আগ চিচা, বতাব আগ চিচা ; মই কোৱা সাধু সকলোবোৰ মিছা ।’ তেতিয়া সকলোৰে মাজত হাঁহিব বোল উঠে ।

পিছে এই মিছা কথাবোৰেই আধুনিক চুটি গল্পৰ বাপেক, বাপেক নহলে ককাক আৰু সিও নহলে অন্ততঃ আজোককাক । ছয়ো বিধৰে নাই কাটিব লগীয় : নিকট সম্বন্ধ নাথাকিলেও দূৰ সম্পৰ্কীয় তেজৰ সম্বন্ধ নথকা নহয় । ঘাই পাৰ্থক্য ইমানেই যে চুটি গল্প বাস্তৱধৰ্মী আৰু সাধুকথা কল্পনাপ্রয়ী, কল্পনা-বিলাসী । অলৌকিকতাতে সাধুকথাৰ মূল বসতাও নিহিত আছে ; কিন্তু চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত হলে লৌকিক চৰিত্ৰ আৰু বাস্তৱ ঘটনাৰ অৱলম্বনতহে সি নিজক প্ৰকাশ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয় । অৱশ্যে কল্পনাই ছয়ো ঠাইতে সমানে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে । সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই সেই সাদৃশ্যলৈ লক্ষ্য কৰিয়ে হবল। তেওঁ লিখা চুটি গল্পবোৰকো ‘সাধুকথাৰ কৃকিত’ একেলগে জুৰাই থৈছিল ।

সাধুকথাৰ বিশ্বগ্ৰাসী উন্নত ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সকলো কথাৰ কাৰণে স্থান আছে । আনকি বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডত নথকা বস্তুৰ উদ্ভট কল্পনাৰ কাৰণেও তাত স্থান আছে । আকাশৰ চন্দ্ৰ-সূৰ্য-গ্ৰহ-নক্ষত্ৰৰেপৰা পৃথিৱীৰ নগণ্য পৰুৱা-পিপৰাটোৱেই সকলোৱে ইয়াত ঠাই পায় । নজনাক জানিবৰ কাৰণে শিশু মনৰ বিজ্ঞানবিদৰ ঔৎসুক্য বৈজ্ঞানিকবোৰে সেই একে ঔৎসুক্য । শিশু মনে বিহকে শুনে বিৰাগ কৰে, বৈজ্ঞানিকে তাকে কৰিবলৈ বৈজ্ঞানিক যুক্তি বা প্ৰমাণ বিচাৰে, পাৰ্থক্য ইমানেই । শিশু মনে বিচাৰে ভূমিকম্প কেনেকৈ হয়, বিজুলী কি বস্তু, দিনৰ পিছত ৰাতি হয় কিয়, পূৰ্ণিমাৰ পাছত জোনটো শুকাই-জীপাই গৈ অৱশেষত নাইকিয়া হয় কেনেকৈ, ইত্যাদি দৃশ্যমান নৈসৰ্গিক ক্ৰিয়াৰ কাৰণ জানিবলৈ : আৰু বিচাৰে কেঁকাৰাৰ দহখন ঠেং হোৱাৰ কাহিনীটো কি, কুৰুৰ শিং

নোহোৱা হ'ল কেনেকৈ, ভালুকৰ জৰ উঠে কিয়, বান্দৰৰ ডপিনা বঙা হবলৈ পালে কিবাবে, কেটেলাপহ আৰু মদাৰ গছত কাঁইট লগালে কোনে, বাবুণে কোনখন মুখেৰে তাত খাইছিল, আদিৰ কাহিনীবোৰ শুনিবলৈ। সাধুকথাত এনেবোৰ আখ্যান পোৱা যায়। বিশেষকৈ জনজাতীয় সাধুবোৰত এইবোৰ কাহিনী বিশ্বাসযোগ্য কৰি বৰ্ণোৱা আছে। ভৈয়ামৰ সাধুত এইবোৰতকৈও অধিককৈ পোৱা যায় ভাই-ককাইৰ কাজিয়া, সতিনীৰ মাতত হোৱা হিংসা-দ্বেষ, সতীয়া পুতেক-ভায়েকৰ কাৰণে মাতৃমাকৰ হিংসা-কুৰ্কুট আদিৰ কাহিনী।

সাধুকথাবোৰত কোটিকলীয়া জনবিশ্বাস নিহিত আছে। একো একোটা জাতিৰ নতুবা কোনো এঠাইৰ লোকৰ জনবিশ্বাস আৰু আচাৰ-নীতিৰ এই সাধুবোৰত উমান পোৱা যায়। সতিনীৰ কাজিয়া, সতিয়ে পুতেক-ভায়েকৰ প্ৰতি হিংসা আদিৰ গল্পৰ প্ৰাচুৰ্যই বিদেশ কৰে যে সেই ঠাইত বহু-বিবাহ প্ৰথাৰ প্ৰচলন আছিল। 'কিয়' প্ৰশ্নবোৰৰ উত্তৰ দিয়া সাধুবোৰৰপৰা—যেনে—বৰষুণ দিয়ে কিয়, বৰষুণ দিলে বিছুলী ওলায় কিয়, বৰষুণৰ বতৰত ভেকুলীয়ে টোৰটে'বায় কিয়, ৰাতিপুৱা সূৰ্য্যটো বঙা হৈ ওলায় কিয় ইত্যাদিৰপৰা মানুহৰ বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ লগত থকা নিবিড় সম্বন্ধটো স্পষ্ট হৈ পৰে। প্ৰকৃতিৰ দুৰ্য্যোধ্য নীতিৰ বহুস্ত মানুহৰ মনে অশ্রু বৰমে নোৱাৰিলে কল্পনাৰ সহায়ত আখ্যান ৰচনা কৰিয়ে আৱিষ্কাৰ কৰে আৰু তেনেবোৰ আখ্যান ল'ৰামতায়া মনৰ উপাদেয় খোৰাকি।

সাধুকথাবোৰৰ ঘাই ভাগ দুটা বুলি আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে, যেনে (১) নীতিমূলক আৰু (২) নীতিৰ লগত সম্পৰ্ক নথকা কল্পনামূলক। এই কাল্পনিক সাধুবোৰক বিষয়-বস্তুৰ ফালৰপৰা চাই অৱতঃ পাঁচটা ভাগত ভাগ কৰা যায়। যেনে— (১) দেও-ভূত, দৈত্য-দানৱ, দেৱ-দেৱী আদিৰ সাধ। আচলতে ভূতৰ সাধৰ অস্তিত্ব নাই। এইবোৰক ইংৰাজীত 'মিথ' বোলা হয়। সংস্কৃত পুৰাণ শাস্ত্ৰবোৰ এনে অসংখ্য সাধুৰে ভৰা। এটা সাধুত আছে— এবাৰ এটা দৈত্যই শিলক আৰাধনা কৰি বৰ ললে—সি যাৰে মূৰত হাত দিব সিমে ভয় হৈ যায়।—বৰ পোৱাৰ লগে লগে বৰৰ শক্তি পৰীক্ষা কৰিবৰ কাৰণে তাৰ মনটোৱে উচ পিচাবলৈ ধৰিলে। সি ভূত-ভৱিষ্ণু এৰো নাতাবি পোনচাটে সদাশিৱৰ মূৰলৈয়ে হাত মেলি থকা দিলে। ভয়ত শিৱই

‘দৈ দৌৰ’। দৈত্যয়ো পাছে পাছে খেদি গ’ল। শিৱ গৈ বিষ্ণুৰ ওচৰ পালে। বিষ্ণুয়ে দৈত্যক কলে—ব’বা, তুমি এনেকৈ শিৱক খেদিছা কিয়? ভোমাক কি লাগে? দৈত্যই কলে—শিৱই দিয়া বৰটো পৰীক্ষা কৰি চাবলৈ মোক মূৰ এটা লাগে; তেওঁকে ওচৰত পাই মই তেওঁৰ মূৰটোতে হাত দি বৰৰ পৰীক্ষা চাব খুজিছোঁ। বিষ্ণুৱে কলে—তুমি ইমান কষ্ট কৰিছা কিয়? তাতোকৈ ওচৰতে দেখোন তোমাৰ মূৰটোৱে আছে—তুমি পৰীক্ষাহে চাব খুজিছা, তাতেই হাত দি নোচোৱা কিয়? দৈত্যই তাকে কৰিলে আৰু নিজে ভয় হ’ল। কামাখ্যা গোসানীয়ে পুৰোহিত কেন্দ্ৰকলাই বামুণৰ মূৰ ছিঙাৰ কাহিনীও তেনে এটা সাধু।

দ্বিতীয়তে আৰু এক শ্ৰেণীৰ সাধু আছে, তাত কেৱল কল্পনাৰ খেলা দেখা যায়। আকাশী পৰী, দেৱ-কন্তা আদিৰ সাধুবোৰ তেনেকুৱা। তাৰে নামনাচ, বান্দৰ-শিয়ালৰ সাধু, বুঢ়া-বুঢ়ীৰ সাধু, কমলা কুঁৱৰীৰ সাধু ইত্যাদি। জন্মৰ সাধুত শিয়াল আৰু বান্দৰৰ ধূৰ্জালি সাধাৰণতে দেখা দেখা হৈ ওলাই পৰে। বাঘ যদিও বৰ বলী স্তম্ভ তথাপি তাৰ বেলে আকৌ ঠাৱী তিবোতা এজনীৰ সমানো সাহ নাই। সেই ধাৰণাতে তাক সাধুকথাত অকৰা আৰু মূৰ্খ হিচাপে দেখুৱা হয়। ‘বাঘ আৰু ভোমৰালা পাগলী’, ‘বাঘ আৰু কৈকোৰা,’ ‘বাঘৰ শিয়াল’ আদি সাধুত বাঘৰ বুলোৱা ওলাই গৰিচে।

তৃতীয় এক শ্ৰেণীৰ সাধু আছে যাক টেটোনৰ সাধু বোলা যায়। নামনিত আৰু সনাতন তীৱ্ত তৎপৰত টেটোনক ভেটন বোলে। টেটোনে সদায় বুদ্ধিৰ বনতে আনৰ ওপৰত থকা। টেটোনৰ কাৰ্গিবোৰো আয়োজনক। টেটোনৰ বিষয়ে অসংখ্য সাধু আছে। এই শ্ৰেণীৰ সাধু সকলো ঠাইতে আছে। ‘তাকৰ কাঠে কাঠে মাঠে, বামুণৰ বহুৱাই শুনা ভাত থাওক’—এই শ্ৰেণীৰে এটা কছাৰী সাধু। বামুণৰ লগত মদান নিটিকাই ‘বহুৱা’ থাকে। ক’বাকৈ গলে বামুণে ভাত/ৰন্ধে আৰু বহুৱাই ‘লপৈচান’ দৰে; কিন্তু খাবৰ সময়ত বহুৱাৰ পাতত মাট-মহত বমকৈ দি বামুণে সবহকৈ লয়। এদিন দুবলৈ ভুয়ো গ’ল, ক’বাকৈ কিদ, পুৰ-সৰা আছিল। কুঁৱৰীয়া নদীৰ পাৰতে এঘৰত আলহী হৈ ভাত মুঠি খাবলৈ ঠিক কৰিলে। বামুণে ভাত ৰান্ধি উঠি দুখন পাতত বহুৱাৰ আৰু তেওঁৰ কাৰণে ভাত বাঢ়ি থৈ বাহিৰলৈ হাত-মুখ ধুবলৈ গ’ল, বহুৱাক পাতখন বাধিবলৈ কলে। বহুৱাই দেখে আন দিনাৰ দৰে সেই দিনাও বহুৱাৰ

পাতত ভজা মাছ এটা, বামুণৰ পাতত তিনিটা। সি এটা বুদ্ধি সাজিলে। বামুণ আহি পোৱাৰ লগে লগে সি বামুণৰ পাতখন চুই কলে—সেউ, এইখন মোৰ নে সেইখন মোৰ?—বামুণে দেখিলে বহুৱাই তেওঁলৈ বাঢ়ি খোৱা পাতখন চুলেই, এতিয়া আনখনো ছুৱ লাগিলে তেওঁৰ ভাত খোৱাই নহব। তেওঁ কলে ‘হেৰ’ গক, তই চুই পেলালি কিয়? বি হ’ল হ’ল। তাতে বহু; সিখনলৈ নাখাবি।—এই বুলি বহুৱালৈ বাঢ়ি খোৱা পাতখনকে বামুণে খালে।

টেটোনৰ কথাবোৰ সদায় মেৰপাক খোৱা বিধৰ। বজাৰ বৰ-বিষয়া ফুকন ডাঙৰীয়াৰ জীয়েক চম্পাৱতীক বিয়া কৰোৱা টেটোনক তিনিহিয়েকে সোধিছিল—হেৰৌ টেটোন, বাপেৰ আছে নে নাই?—তেনেকৈ সোধাত অপমান পাই টেটোনে কৈছিল—পিতাই নাই, পাতাল ছিৰি তলৰ মাটি ওপৰ কৰিবলৈ গৈছে। (অৰ্থাৎ হাল বাবলৈ গৈছে)। তিনিহিয়েকে আকৌ সোধিলে—হেৰৌ, মাৰ ক’লৈ গ’ল? টেটোনে কলে—আই সাদিনীয়া পইতা খাই মৰাক জীয়াবলৈ (অৰ্থাৎ কটীয়া কবলৈ) গৈছে। সি আক কলে—বাইটিও নাই, সাগৰ চালি মাণিক তুলিবলৈ (অৰ্থাৎ জাকৈ বা স’লেৰে মাছ ধৰিবলৈ) গৈছে। তিনিহিয়েক খং কৰি গুচি গ’ল।

ভাটোৱাৰ লগত টেটোনৰ সম্পৰ্কে-উগোৱা, শমধুৰ আগত হালবোৱা আদি টেটোনৰ অনেক সাধু আছে। এই শ্ৰেণীৰে কিছুমান সাধুত ইংহিৰ ধুতুপাক বন্ধি থোৱা আছে; যেনে ‘কুকুৰীকণা চেংহাইৰ সাধু’, সাত ভাইৰ সাধু, নোমলৰ সাধু, গে’পনেভাৰ সাধু ইত্যাদি। কুকুৰীকণা ভোৱোনেকে একুৰী বুলি ভাত চিনেই ৩০ শাহেবকৰ মূৰত থাপ-মাৰি দিয়া, চকুৰে মনিব নোৱাৰি বাট ভুগকৈ গৈ চুবুৰিত থা হৈ থংক’তে শাহেবকে চুৱা পানীৰ চৰিয়া গাত চালি দিয়া, ৰাতি ব’হিবলৈ গৈ গৰুৰ গোহালিত সোমাই বাট-পথ নোপোৱা; আৰু ৫তোকটো পৰিস্থিতিতে একোটা বিশ্বাসৰ যোগা উত্তৰ দিয়া—ইত্যাদিৰ বৰ্ণনাই ইংহিৰ সমন যোগ’য়া। এনেবোৰ কাহিনী ইংৰাজীৰ ‘উইট’ আৰু ‘হিউমাৰ’ শ্ৰেণীৰ সামগ্ৰী।

চতুৰ্থতে মাহীমাক আৰু সতীয়া সন্তানৰ সাধুও অনেক আছে। ‘তেজীমলা’ ভাৰে এটি উজ্জল পটন্তৰ। বিচানমতীৰ সাধুও সেই একে শ্ৰেণীৰ সাধু। ব্যাখ্যাৰ প্ৰয়োজন নাই। ইংৰাজী ভাষাৰ চিণ্ডেৰেলাৰ কাহিনী আমাৰ

তেজীমলাৰ কাহিনীৰ দৰেই। মাহীমাকৰ অনাদৰত চিণ্ডেবেলাই অশেষ জীয়াতু ভুঞ্জে। মাহীমাকে জীয়েক দুজনীক হলে আতোলতোলকৈ মৰম কৰি থুৱায়। চিণ্ডেবেলাৰ দুখ দেখি হাবিৰ গছ-গছনি আৰু চৰাই-চিৰিকটিলেও মৰম দেখুৱাইছিল। যি হওক শেষত এজন ৰাজকোঁৱৰে পাই চিণ্ডেবেলাক লৈ যায়।

পঞ্চম বিধৰ সাধুক লেখেৰি নিছিগা সাধু বোলা যায়। সৰু ল'ৰা-ছোৱালীক এনে দীঘল সাধু কৈ টোপনি নিয়াব পাৰি। সাধুটো দীঘল কবিবৰ কাৰণে বেনিবা কোৱা হ'ল-পকুৱাৰ কথা। পকুৱাবাৰে ৰজাৰ ভঁৰালৰপৰা ধান নিব। পৰ্কত পৰিমাণৰ অসংখ্য পকুৱা। ৰাণাৰ ভঁৰালো বহুত। প্ৰত্যেকটোৱে ভইব ভইব। পিছে ভঁৰালত এটা মত্ৰ বিদ্ধ আছে। সেইদিনেদি এটা মাত্ৰ পকুৱা সোমাব বা ওলাব পাৰে। গতিকে পকুৱাবোৰৰ - 'এটা আহে ধানটো নিয়ে, আনটো সোমাই যায়।' এইদৰে গৈয়ে আছে, আহিয়ে আছে। তাৰ পাছত কি হ'ল বুলিলে আইতাকে কয় পকুৱা অসংখ্য, ধানৰ ভঁৰালো প্ৰকাণ্ড প্ৰকাণ্ড। শেষ হোৱাই নাই। আকৌ এটা আহে, ধানটো নিয়ে, আনটো সোমাই যায়।-তুনি তুনি শিশু টোপনি যায়। এনে ধৰণৰ লেখুৱা দৰে দীঘল হৈ যোৱা সাধু অনেক আছে। সেইবোৰত সাধাৰণতে ইটো ঘটনাৰ গাত গহীন লৈ সিটো আগ বাঢ়ে। এইবোৰ শিশুগীতৰ সেই 'অ' ফুল, অ' ফুল, ফুল কয়; গৰুৱে যে আগ খায় নইনো ফুলিম কি'ৰ দৰে। কাৰবি (যিকিৰ) সাধুত কোৱা - 'ভেকুলীৰ পিঠিত খণ্ড খণ্ড কেনেকৈ আৰু পকুৱাৰ কঁকাল চিয়া কয়'ৰ বৰ্ণনাতো এনে সাধুৰ এটা চ'নেকি পোৱা যায়।

বাটৰ কামত ভেকুলী এটাই পকুৱা এটাক জোকাই লৈ তাৰ সোপোকা গাটোৰে তাক টেচি পৰিলে। পকুৱাৰ খা উঠিল। সি ভেকুলীক উৰে-মুখে কামুৰিলে। তং নাপাত ভেকুলীয়ে সোঁপ দি পৰি কেৰ্কেটুৱাৰ জখলা ওতাল ভাঙিলে। কেৰ্কেটুৱাৰ খঙত গৈ লাউ এডাল ছিড়িল। তাতে লাউ এটা চিগি উকৰি গৈ এটা গাহৰিৰ পিঠিত পৰিল। গাহৰিয়ে দৌৰি গৈ কল এডাল উভানিলে। কলগছ ঘনচিৰিক'ৰ খঙত পৰিল। খঙত ঘনচিৰিকাই উৰা মাৰি গৈ কল হাতী এটাৰ কাণত পৰিল। কল হাতীটোৱে চকমক খাই উঠি শিল এটা বগৰাই দিলে। শিলটো গৈ ৰজাৰ ল'ৰাৰ গাত পৰিল। ৰজাৰ ল'ৰা চেপেটা হৈ মৰিল। তেতিয়া ৰজাহঁ বিচাৰ আৰম্ভ কৰিলে। ৰজাই

শ্বধিলে—মোৰ ল'ৰাক কোনে মাৰিলে ?

আটায়ে কলে - শিল পৰি মৰিল।

শিলক শ্বধিলে—তই পৰিছিলি কিয় ?

- কল, হাতীটোৱে মোক বগৰাই দিছিল।

- হাতী, তই শিলটো বগৰাইছিলি কিয় ?

- ঘনচিৰিক; ঘপকৰে আহি মোৰ কাণত পৰিছিল; ভয়ত মই তাকে কৰিছিলোঁ !

- ঘনচিৰিকা, তই কলা হাতীৰ কাণত পৰিছিল কিয় ?

- কলগছ মোৰ বাহৰ ওপৰত পৰিছিল কাৰণে।

- কলগছ, তই ঘনচিৰিকাৰ বাহৰ ওপৰত পৰিছিলি কিয় ?

- গাহৰিয়ে মোৰ গুৰি উভালি দিছিল।

- গাহৰি, তই কলগছ উভালিছিলি কিয় ?

- মোৰ পিঠিত লাউ পৰিছিল কাৰণে।

- লাউ, তই গাহৰিৰ পিঠিত পৰিছিলি কিয় ?

- কেৰ্কেটুৱাই মোৰ গছডাল ডিঙি দিছিল কাৰণে।

- কেৰ্কেটুৱা, গাউডাল তই ছিছিছিলি কিয় ?

- ভেকুলীয়ে জাপমাৰি পৰি মোৰ ডখলাডাল ভাঙি দিছিল।

- ভেকুলী, তাৰ ডখল তই ভাঙিছিলি কিয় ?

- পকৱাই মোক কামুৰি তং নাইকিয়া কৰিছিল কাৰণে।

- পকৱা, তই ভেকুলীক কামুৰিছিলি কিয় ?

ভেকুলীয়ে মোক বাট এৰি নিদি কলে—তই মোৰ পেটৰ তলেদিয়ে যা।
মই যাওঁতে সি মোৰ ওপৰতে বহি দিছিল। মই তেতিয়া তাক কামুৰিছিলোঁ।

বজাই তেতিয়া সকলো কথা ভাবি-চিন্তি চাই ভেকুলীক ১ নম্বৰ ভগৰীয়া আৰু পকৱাক ২নং ভগৰীয়া কৰিলে। তেওঁ মাল্লহৰ চুলি এডাল বিচাৰি অনাই পকৱাৰ ঠিকালতে আঁটি আঁটি বান্ধিবলৈ কলে। তাকে কবাত পকৱাৰ ঠিকালটো চিহ্ন হৈ পৰিল। ভেকুলীক এশিকনি দিবলৈ কাঁইটয়া বনেৰে সৰোপ সৰোপকৈ কোবালে। তেতিয়া তাৰ পিঠিখন খহুৱা হ'ল।

এইবোৰৰ উপৰিও বুৰঞ্জীৰ সাধু আৰু সাঁথৰ-সাধু কিছুমান আছে। সেই-বোৰৰ বিষয়ে অন্ত প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰা হৈছে। এই আটাইবোৰ সাধুকে লৈ

অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ এটা বুজন অংশ ঠাই খাই আছে।

বিশেষ মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে দূৰ-দূৰন্তৰ অঞ্চলভাষাৰ সাধুৰো জঁকা বা ছাব অসমীয়া গঞা সাধুকথাত লক্ষ্য কৰা যায়। ৰামায়ণ, মহাভাৰতত নথকা ঘটনাও সেই সেই পুথিৰ কাহিনী হিচাপে মানুহৰ মুখত চলি আছে। সেই দেখি মুখে মুখে চলি থকা সাধুকথাৰ ওপৰতে ভিত্তি কৰি আৱিৰ্ভাৱে এনেবোৰ গ্ৰন্থৰ জন্ম হৈছিল বুলি ভাবিবৰো স্থল আছে। সি যিয়েই নহওক, সাধুকথাৰ কাহিনী পৰীক্ষা কৰিলে এইটো স্পষ্ট হৈ পৰে যে মানৱ জাতিয়ে প্ৰব্ৰজন আৰু পৰিভ্ৰমণৰ মাজেদি আহি বিভিন্ন ঠাইত বসতি স্থাপন কৰিছে যদিও সকলোটি 'একে গছৰে পান'। ভাবৰ সাধুজ, কল্পনাৰ সাধুজ আৰু কাহিনীৰ সাধুজই সেইটো প্ৰমাণ কৰে। সকলো দেশৰ সকলো জাতিৰ কাহিনীৰ মাজত কিছু নহয় কিছু সাধুজ ধৰ পৰে। সেই হেতুকেই সাধুকথা জনপ্ৰিয় লোক সাহিত্য।

লোকগীতৰ স্বৰূপ

পৃথিৱীৰ সকলো দেশৰ সকলো ভাষাৰ লোকগীত বা লোকগীতিৰ বিষয়-বস্তু আৰু প্ৰকৃতি একে ধৰণৰ। লোকগীতিয়ে সৰ্বত্ৰ সকলো লোকৰ চিত্ৰ অংকন কৰে। সাধাৰণতে দুখ-দৈন্যতে ইয়াৰ জন্ম হোৱা বাবে ইয়াৰ মাজেদি ফুটি উঠা সৰ্বটোও অভিশাপ কল্প, অংক কল্প। হেতুকেই চিত্ৰাংকন। ইংৰাজ কবি-শ্বেলীয়ে কৈছিল যে আমাৰ মুকলি মনৰ খোলা ঠাইটোতো বেদনাৰ চেক আছে আৰু যিবোৰ গীতত বিষাদৰ কল্প কাহিনী বিস্তৰিত থাকে সেইবোৰ গীতহে সৰ্বাতোকৈ সৰুদী বুলি প্ৰতিমান হয়।

Our sincerest laughter with some pain is fraught

Our sweetest songs are those that tell of saddest thought.

— Shelley

আমাৰ জীৱনৰ মূল ভাবেই বা কি?—দুৰৱা কবিৰ মতে—

ঠাই আৰু কান্দোনাৰ কল্প মিলন

এয়ে হায় মানৱ জীৱন—দুৰৱা।

লোকগীতত তেনে এটা কল্প পৰ সততে স্তম্ভিত পোৱা গাঁ আৰু সেই হেতুকেই ই সকলোকে আকৃষ্ট কৰে। সেই বুলি আনন্দ-কোণালৈ হৰ্ষোদ্ভূত চিত্ৰ যে লোকগীতত ফুটি উঠা নাই এনেও নহয়; হলেও কিন্তু তাৰ মূল সৰ্বটো কল্প। কথাটো এইদৰেও কোৱা যায় যে পুলকভৰা হৰ্ষোন্মাদ লোকগীতৰ স্বৰূপ বিষয়-বস্তুৰ এটা ব্যতিক্ৰমহে, নিয়ম নহয়। গঞা জীৱনৰ এল এৰুৰি দুখৰ মাজতহে এই গীতবোৰৰ জন্ম হৈছে। আমাৰ আনন্দৰ বান্ধ-কাঁচলি এনে দুখ-দাই জীৱনত কেতিয়াবা পোৱা যায় যদিও সি বাৰিষাৰ মেঘৰ মাজেদি ওলাৱা ব'দ চেৰেঙাৰ দৰে খন্তেকীয়া। দুখ বেদনাৰ ওখোৰা-মোখোৰা শিলত জীৱন জৰণাই বিনানে আছাৰ-ঠেকেচা খায় সিয়ানে তাত কল্প স্বৰৰ মধুৰ অনি-প্ৰতিধ্বনি বাজি উঠে। সেই স্বৰৰ মূৰ্ছনাই লোকগীতৰ প্ৰাণ। বিয়া-গীতৰ আনন্দৰ খিকিলায়েই বা কিমান পৰ স্থায়ী হয়? চোৱালী উলিয়াই দিয়াৰ সময়ত গীতৰ স্বৰ আৰু কান্দোনাৰ বোলৰ লগত

কালীয়াৰ কালি-বাদনেও যোগদান কৰি সেই পৰিবেশটোকে কৰুণৰূপে কৰুণতৰ কৰি তোলে। তেনেকৈ বাৰমাহী গীতত বিবাহীৰ দৃষ্ট অন্তৰৰ দুৰ্ভেদ বেদনা গীতৰ ছন্দে ছন্দে অম্লভৱ কৰা যায়। প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন মাহৰ বিভিন্ন কালৰ ফলমূল ভোগৰ কালনিক বৰ্ণনা দি বিবাহীয়ে বাৰমাহী গীতত বিবহৰ কৰুণ বিননি তোলে।

গীতত ঠেবেঙা লগা যুক প্ৰকৃতিয়েও বসন্তৰ আগমনত ন-ন সাজত সাজি নতুন জীৱনৰ সঁহাৰি দিয়ে। দুখীয়া হৰিজিৱ জীৱনতো যৌৱনে বসন্ত ভগ্নাই তোলে। সেই হেতুকে দুখৰ মাজতো সেই সময়ত সকলোৰে মুখেদি দুখৰ আশান্তৰা গীত দুফাকি নোলোৱাকৈ নাথাকে। সেইবাবে প্ৰেমৰ আশা-নিবাশা-ভৰা বিভিন্ন ৰূপ আৰু বিভিন্ন দিশ লোকগীতৰ অন্তৰ্ভূত বিষয়-বস্তু। জাতি, বৰ্ণ, ধৰ্ম, কাল আৰু স্থানৰ পাৰ্থক্য ইয়াত ধৰা নপৰে। প্ৰেমৰ মাত্ৰেদি ফুটি উঠা আশা-আকাঙ্ক্ষা, বীৰত্ব, উদ্বেগ, কাৰুণ্য আদিয়ে তাত পাঠকৰ চিত্তাকৰ্ষণ কৰে। তেনেবোৰ গীতৰ কোনো কোনোটোত গায়ক-গায়িকাই নিজকে চৰিত্ৰ বুলি ধৰি লৈ অন্তৰৰ আবেগ-অম্লভূতি সোপাকে গীতত প্ৰকাশ কৰে; কোনো কোনো গীতত আকৌ একে জনৰ কৰ্মতে ছুটা চৰিত্ৰৰ আবেগ ফুটাই তোলা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে - গোৱালপৰীয়া 'মাহত বৰুৱে' গীতটোলৈয়ে অঙুলি লাগি পাৰি। তাত 'প্ৰেৰ সত্য কৰিয়া কহবে মাহত কোন দেশে তোৰ বাড়ী'ৰ লগত 'সত্য কৰিয়া কইলাম কহা-গৌৰীপুৰে বাড়ী' মিলাই দি একেটা গীতত প্ৰয়োৱৰ কথোপকথন গোৱাত ঘটনাটো আৰু অধিক আকৰ্ষণীয় হৈ উঠিছে। পুনঃ স্বাক্ষৰ কৰিব লাগিব যে গীত আৰু বিশেষকৈ লোকগীত, উদ্ভাৱিত প্ৰেমৰো বাহন স্বৰূপ। গীতৰ বিনবিৰ মাত্ৰেদিয়ে তাত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ হিয়াভগা বিবহ উখলি উঠে।

বোপা মোৰ লুইত ঐ

সামৰি লোৱা মোক

কোলাত থান এফেৰি দিয়া;

বতনী মৰিল মোৰ

সকলো পৰিল ওৰ

আৰু মোৰ একো নাইকিয়া। - ধনবৰ-বতনী (বেজবৰুৱা)

প্ৰেমৰ লগত মিলন-বিবহ, জীৱনৰ লগত দুখ দুখ বন্ধা ধৰ্মৰ দৰে বন্ধ থাকে। বিবহ বুলিলেই এসময়ত মিলন আছিল বুলি ধৰি লবই লাগিব। এটাৰ লগত আনটো ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। মিলন জীৱনৰ প্ৰকৃত লক্ষ্য,

বিবৰ্হে সেই মিলনক জুইত পোৱা লোকৰ দৰে উজ্জল কৰি তোলে য়াথোম ।
 পাৰম্পৰিক ভাৱভেদো কোৱা হয় যে জীৱাত্মাই পৰমাত্মাৰ লগত মিলিবৰ কাৰণে
 ব্যগ্ৰ হৈ পৃথিৱীত সততে উৰাডু খাই লৰি ফুৰে আৰু তাকে কৰে'তে কেতিয়াবা
 আপোনাৰ লক্ষ্য পাহৰি ককচ্যুত হৈ আকৌ কষ্ট ভোগ কৰিবলগীয়া হয় ।
 লোকগীতৰ মিলন কিন্তু আসঙ্গ মিলন, ঐহিক জীৱনৰ দৈহিক মিলনহে ।
 তেনে মিলনৰ বিভিন্ন স্থান কিছুমান বিভিন্ন গীতত নিৰ্দেশ কৰা আছে, যেনে-
 নৈ বা পুংৰীৰ ঘাট, গছৰ তল, নৈৰ পাৰৰ বননি, ধাননি পথাৰ ইত্যাদি ।
 দৈনন্দিন জীৱনৰ লগত এইবোৰ স্থানৰ নিকটতম সম্বন্ধ । বঙালী বিহুৰ বুঢ়া-
 গীতৰ কাৰণে এনেবোৰ ঠাই উৎকৃষ্ট যথ ।

প্ৰেমৰ কথাত বাহিৰেও লোক-গীতত দেহ বিচাৰ গীত, ভকতীয়া গীত,
 টোকাৰী গীত আদি নানা প্ৰকাৰৰ গীত আছে । সেইবোৰৰ অনেকতে
 জীৱনৰ অনিত্যতা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ চৰ বোৰা হয় যদিও কিহবাৰ নহয়
 কিহবাৰ লগত মতিবাৰি কৰি আশ্বস্ত হবলৈও আশা, এৰা নাযায়, হব পাৰে
 সেইটো জীৱনৰ দুৰ্দ্ধৰ যোজা কান্ধত লবলৈ যাঁহঁতে তাৰ ভয়াৱহ অৱস্থাটো
 উপলব্ধি কৰি বিৰাগ-বেজাৰত তেঁলা হুমুনিয়াহ মাত্ৰ । তাৰ অন্ধৰালত
 আশাৰ জীৱ ৰেঙনি নথক' নহয়—

বাৰীৰে চুকৰে

ছাতি বাহ এজুপি

সেয়েহে সোৱৰৰ ভাই ;

জীৱাই থ'কোঁ মানে

কৰে' কাঠি-ক'মী

মৰিলে লগতে যায়—

যোৰ বান্ধ এ—মৰিলে লগতে যায় ।

এনে ধৰণৰ গীতেও সমাজৰ এক শ্ৰেণী লোকক আকৃষ্ট কৰে আৰু সেই
 ছেতুকে এনেবোৰ গীতৰো লোকগীত হিচাপে মূল্য কম নহয়, বিশেষকৈ
 বিষয়ত বিৰক্ত ভকতীয়া সম্প্ৰদায়ৰ লোক আৰু বয়োবৃদ্ধসকলৰ বাবে ই
 অস্তিত্ব তৃপ্তিদায়ক ।

পানী আৰু ফুলৰ লগত প্ৰেমৰ অকাট্য সম্বন্ধ । সেইবাবে লোকগীতত
 এই দুয়োটা বস্তুকে সদনে উল্লেখ কৰা পোৱা যায় । হিন্দুসকলে বিয়াৰ
 দৰা-কজাৰো নদী বা পুংৰীৰপৰা নকৈ তুলি অনা পানীৰেহে নোৱাই-ধুৱাই
 পবিত্ৰ কৰে । লোকগীতবোৰৰ ভিতৰতো নদী বা পুংৰীৰ আশ্ৰয় কৰি

ৰচিত হোৱা গীতৰ সংখ্যা কম নহয়। আনকি নাৱৰীয়া গীত বুলি এক শ্ৰেণীক গীতেই আছে আৰু ভাটিয়ালী হ'ব বুলি ৰাগৰ এটি বিশেষ বিভাগো দেখিবলৈ পোৱা যায়। বিশেষকৈ গোৱালপৰীয়া, লোক-গীতত ভাটিয়ালী গীতেই প্ৰাধান্য লভি আছে। এই গীতবোৰত স্বাভাৱিকতে শোক বা বিষহৰ কাৰণ্য স্পষ্ট হৈ উঠে। হ'ব পাৰে এসময়ত নৈৰ বুকুত ভটিয়া পানীত নাও বাই থাওঁতে নাৱৰীয়াই এৰি অহা ভীৱনৰ অতাত শ্মৃতি যাবি কৰণ ৰাগ সুৰিছিল বুলিয়ে এই ৰাগৰ নাম ভাটিয়ালী ৰাগ দিছিল। নাৱৰীয়াৰ এই গীতে পাৰত প্ৰতিধ্বনিত হৈ গীতৰ কৰণ সুৰক আৰু বেছি কৰণ কৰি তুলিছিল। সেয়েহে ভাটিয়ালী ৰাগ সম্বন্ধে কোৱা হয় যে যি ভাটিয়ালী গীতে বাটেদি যোৱা বাটকটাক স্তব্ধ কৰি খন্তেকৰ বাবে হলেও আত্মবিস্মৃত কৰি ৰাখিব নোৱাৰে সি ভাটিয়ালী হ'বেই নহয়। সুকলি নাৰায়ণ দেৱৰ স্তকনাট্যৰ ভাটিয়ালী গীত সৰ্বজনবিদিত। ভাটিয়ালী আৰম্ভ হলে কোনো লোকে ওজাপালিৰ এই গীত কান পাতি মুক্তনাকৈ থাকিব নোৱাৰে, ইয়া'নে সেই ৰাগৰ আকৰ্ষণ, অঙ্কতঃ এয়ে গগ্ৰা ৰাইজৰ সেই গীত সম্বন্ধে ধাৰণা। স্তকনাট্যৰ এই ভাটিয়ালী খণ্ডৰ গীত আৰম্ভ হয় এটি বিশেষ দিহাৰে যেনে - নেতাৰ গলে ধৰি, কান্দে মাও বিহৰী, বিবাদ কৰিনো অকাৰণ' বুলি। অৰ্থাৎ চান্দো সদাগৰৰ লগত বিবাদ কৰোঁতে নাগমাতা পৱাতায় বিবুধিত পৰি যেতিয়া ভনীয়েক নেতাৰ ডিঙিত ধৰি ক্ৰন্দন সুৰিছিল—সেই নিসহায় ক্ৰন্দনৰ কাৰণ্যত স্তকনাট্যৰ ভাটিয়ালীৰ আৰম্ভণি। এই খিনিৰপৰাই স্তকনাট্যৰ ঘটনা-প্ৰবাহ ক্ৰম কৰণৰপৰা কৰণতৰ হৈ গতি কৰিছে।

প্ৰেমৰ বিৰহানলে প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাক প্ৰথম উমাই-উমাই উত্তপ্ত কৰি পুৰি দখ কৰিবলৈ ধৰে। সেইবাবে মহাকবি কালিদাসৰ অমৰ কাব্য শকুন্তলাত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ বিৰহৰ সেই পোৰণিক প্ৰকাৰান্তৰে কহিয়াই শ্ৰেণীবিভাগ কৰি দেখুওৱা হৈছে। শকুন্তলাই যেতিয়া ৰজা দুৰ্য্যস্কক নেদেখি তেওঁৰ গা পুৰিব ধৰিছে বুলি কৈছিল তেতিয়া দুৰ্য্যস্কই আৰম্ভণি কৰি বৈ থাকিব নোৱাৰি দেখা দি কবলৈ বাধ্য হৈছিল বোলে ভোমাক পুৰিছেহে বুলিও, বোক যে সি ডিল ডিলকৈ দহি যাবিব লাগিছে: 'তপতি যবনস্ স্মাং, যাং পুনৰ্দ্ধত্যেব।' লোকগীততো, আন নানাগো বিহগীততে ভেনে পোৰণিৰ অলেখ উদাহৰণ গীতৰ ৰূপে আছে মুঠ উঠা পোৱা যায়। বেজবকৰণ -

বগাকৈ বগলী উবে কেনে কৰি
পাখিতে পাখি লগাই ;
কাৰে নো উৰিব ধনবৰ হুখীয়া
বন্ধনী লগতে নাই ।

—এই বেলাড বা মালিতা ফাকিও তেনে গোবণি গীতৰে কীৰ্ত্তি প্ৰতিধ্বনি
হায় ।

বিয়াগীত, আই-নাম, ধাই-নাম, নিচুকনি গীত, বিহগীত, হুঁচৰি-কীৰ্ত্তন
হালধোৱা গীত, নাও খেলা গীত, টোকাৰী গীত, দেহ বিচাৰৰ গীত এই
সকলোবোৰ লোকগীতৰে অল্পভুক্ত গীত । এই সকলোবোৰৰে প্ৰয়োজন
আৰু আকৰ্ষণ একোটা বিশেষ সময়ত বিশেষকৈ অল্পভুক্ত কৰা যায় । প্ৰতিকে
প্ৰেমৰ পৰিহাৰ পানীৰেই লোক-গীতৰ নৈখন আধা-ভৰা হলেও তাত অন্য
হুঁতিও নশৰাকৈ থকা নাই আৰু যুগ বতাহ লাগিলে তাত অন্যান্য
স্বৰবোৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি ফুটাকৈ নাথাকে । সেইবোৰ স্বৰৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি
কিন্তু জীয়া নৈ এখনৰ বুকুত বতাহ লাগি হোৱা ঢৌৰ যুহু খলকনি হায়,
ই নৈখনৰ গোটেই হুঁতিটো নহয় । লোকগীতি নামৰ বৰ-নৈখনৰ ই
বিবিধ ডবক-ভঙচে । বিচিন্ন ভঙ্গিমাৰে এই নৈ কোনোবা অনাদি কালৰ-
পৰা বৈ আহিছে আৰু অনন্ত কাললৈ জনসমাজৰ চিন্তা মুগ্ধ কৰি বৈ
থাকিব । অলেখ অনাৰী কবিয়ে এই গীতবোৰ অস্তৰৰ গভীৰতৰ প্ৰদেৰ্শ-
পৰা অল্পভুক্তৰ পৰশেৰে বচনা কৰিছে আৰু হয়তে, হিয়া উজাৰি প্ৰাণ
ঢালি গাইছেও । এইবোৰ সেই হেতুকেই হৈ পৰিছে মুক্ত জনগণৰ জন-
মানসৰ একো কালৰ এটি উজ্জল প্ৰতিচ্ছবি ।

যি দেশৰ লোকগীতত যি ধৰণৰ স্বৰ যিমান প্ৰকট সেই দেশৰ লোকৰ
স্তাব আৰু জীৱন-প্ৰবাহ তদ্ৰূপ পৰ্যায়ৰ । অসমীয়াৰ বিহগীতে এসময়ত এক
শ্ৰেণীৰ লোকক কিছুকাল তেনেই নিমগ্ন ৰাখিছিল ; আনকি সেই বিহনাচ
আৰু বিহগীততে জনজাতীয় যিবিধেকাই ডেঙলোকৰ তৱিত্তৰ জীৱন-
সজিনী বিকীৰ্ত্তন কৰি লৈছিল । সেইবাবে বিহগীত তেঁকা বয়সৰ অয়োজাস-
ব্যক্তক বড়িয়াল সজীত । প্ৰকৃতিৰ লগত একাদ্বৈতৰ জগাৰ পৰা এনে
বড়িয়াল লোকগীত থকা বুলি সকলো জাতিয়ে সন্মান পোৱাৰ অল্পভুক্ত
কবিতালৈ স্থযোগ নাপায় । অসমীয়া লোকগীতৰ বাকী প্ৰায় আটাইখিনিয়ে
কল্প ৰসাত্মক ।

অসমীয়া লোকগীতি

একাধাৰতে কব লাগিলে—লোকগীতি শব্দই জনসাধাৰণৰ মাজত চলি থকা গীত-পদ্যবোৰকে সূচায়। কৃষিক্ষেত্ৰখন দেশ তেনে লোকগীতিৰ লীলাভূমি। মুকলি মন আৰু মুক্ত পৰিবেশ লোকগীতি সৃষ্টিৰ অনুকূল আহিলা স্বৰূপ। কৃষকৰ জীৱনৰ মান মুকলি-মুৰীয়া জীৱন কাৰো নাই। কৃষকসকলে কাষৰ ভাগৰ শতাবলৈ জিৰণি সময়ত লোকগীত আওৰায় নতুবা বধ কাব্যাদি ধৰ্মৰ পুথিকে হুৰ লগাই পাঠ কৰে। কেতিয়াবা হাল বাই থাকোঁতে বা গৰু-ম'হ চৰাপতেও গছৰ ওপৰ বা মূৰৰ পিঠিবপৰাই আপোনা-আপুনি তেনে দুই একোকাফি গীত ভেঁইলোকৰ মুখেদি হুৰৰ ঢৌ তুলি ওলাই আহে। নীতি নিয়মৰ নিকপকগীয়া বাঞ্ছনাত এই গীত বাঢ়িব নোৱাৰি। কিছুমান ভগৱতী ফুলৰ বগাই যোৱা লতাৰ দৰে ইয়াকো মুখ বাগৰি ফুৰিবলৈ মুক্ত পৰিবেশ লাগে। শাসনৰ চোকা প্ৰভাৱপৰা কিছু দূৰৈত থকা যুঁজ-বাগৰৰ চোৰ বিগি-বিগি ধলকনি মাজত নিবলৈ পোৱা ঠাইবোৰ এনে গীত-পদৰ কঠীয়াতলী। এসময়ত স্কটলেণ্ডৰ গাঁওবোৰত তেনে গীত মাহুৰৰ মুখে মুখে হৈ পৰিছিল। অসমো বহুত বিষয়ত স্কটলেণ্ডৰ দৰেই। ইয়াকো আহোম ৰজাসকলৰ চুল বছৰীয়া আমোলত যোগলে তেৰ বাৰ আক্ৰমণ কৰিছিল। তথাপি কিন্তু গৰকি ধৰি ভালতীয়া কৰিব নোৱাৰিছিল। তাৰ উপৰিও কোচ, কছাৰী, মটক, বৰাহী, জয়ন্তীয়া আদি সৰু সৰু ৰজাসকলৰ মাততো মাজে সময়ে যুঁজ-বাগৰ নেমোহোৱাকৈ নাছিল। মূঠে দেশখনত যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ দলদোপ হেন্দোলদোপ সজতে লাগিয়ে আছিল। মাজুৰ মনত এইবোৰে বাককৈয়ে প্ৰতিক্ৰিয়া কৰিছিল। সেইবাবে মাজুৰ চিন্তাশক্তি আৰু কৰ্মস্পৃহাও সক্ৰিয় থাকিবলৈ বাধ্য হৈছিল। ধৰ্ম-চিন্তাতেই হংক বা কৰ্ম-চিন্তাতেই হংক মাজুৰ মন প্ৰবলভাৱে লিপ্ত আছিল। অকল গীত-মাত ৰচনা কৰি নাইবা ভটিমা-কীৰ্ত্তনৰ হুৰ টানিয়ে মাজুৰ সন্তুষ্ট নাছিল, শব্দাইবাটৰ ৰণত হিন্দু শক্তিশালী যোগল বাহিনীকো জলে-ধূলে সকলো ঠাইতে পৰাস্ত কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। তাৰেই ফলত অসমৰ গাওঁ-

ছুঁই বিহুগীত, টোকাৰী গীত, হুঁচৰি নাম, গধুয়া গীত, নিচুকনি-গীত, ভানুৰীয়া গীত, নাঙেলী, বাৰমাহী গীত, আই নাম, ধাই নাম, ফুল কোঁৱৰৰ গীত, বণিকোঁৱৰৰ গীত, বৰকুকনৰ গীত, জনাগাতকৰ গীত আদি বিবিধ গীত-নামৰ হৰেকবকম নুব প্ৰতিধ্বনিত হৈ আছিল। আজি বিংশ শতিকাৰ ওত্ততৰ্নি-পৌত্তত্বে সেইবোৰ সমূলি নিৰ্ধূল হোৱা নাই। গাঁও-ভূঁইৰ চুকে-কোণে আজিও সেইবোৰৰ অৱশেষ বৈ থাকি অসমীয়া কৃষ্টিৰ অতীত ইতিহাসৰ সাক্ষ্য দিব লাগিছে।

এনেবোৰ পুৰণি-কলীয়া গীত-পদ, নাচ-ভাওনা, নীতি-বিয়ম, আচাৰ-পদ্ধতি আদিতেই অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ইতিহাসিক বৈশিষ্ট্য ধৰা পৰে। জাতীয় সংস্কৃতি পাবলৈ-গজা পদাৰ্থ নহয়। ই অতীতৰ জন-সংস্কৃতিৰ ভেটিত থিয় হৈ পৰিৱৰ্দ্ধিত হোৱা দেশৰ চলন্ত ইতিহাস। ইয়াকেই প্ৰকৃত জাতীয় ইতিহাস বোলা যায়। ইয়াৰ প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰ যুগ যুগ ধৰি অবিৰাম গতিত চলি থাকে। কৃত্তিমতাৰ বা-বতাহত ই মৰহি যায় আৰু অমুহূৰ্ন সমাজত পুনঃ ঠন ধৰি উঠে। এইবোৰক ন সন্মতাৰ ন জিক্মিহুনি পোনতে কেতিয়াবা আপু যেন লাগিলেও প্ৰকৃততে এইবোৰ মলখ শুইন শুইন চাহেবৰ বাপেকৰো বাপভিসাহোন। মহৌ-হৌ বা ম'হ খেলা গীত, নাঙেলী বা চেঙেৰ। গধুয়াৰ পাভল ভাৰৰ মুকলিমুৰীয়া গীত, চৈতালি বা চ'ত ম'হত ছাত্ৰই শুকৰ কাৰণে পইচা খোজা গীত আদি ক্ৰমে ক্ৰমে পাহৰণিৰ গৰাহত মাৰ গৈ আহিব ধৰিছে; আৰু বছৰ চেৰেকৰ পিছত এইবোৰৰ বহুতখিনিয়ৈ অকল মাজুহৰ মনৰপৰাই নহয়, আনকি নামবোৰেও অভিমানৰ পাতৰপৰা বিদায় লয়। মিউজিয়ামত ৰখা পুৰণি বস্তুৰ দৰে এইবোৰকো এতিয়া যন্ত্ৰ-সঙ্গীতৰ ক্ষিতাত বাগ্মবদ্ধ কৰি ৰাখিবৰ সময় আহিছে।

আগৰ দিনত মুকলি পথাৰৰ বিৰাট ৰতাৰ তলত ৰাইজৰ সগাহ বা তেনে কোনো উৎসৱ উপলক্ষে অমুষ্ঠিত হোৱা ওজাপালি গীত আৰু খলীয়া ভাওনাই অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ শ্ৰীকৃষ্ণিত ন ন অৰিহণা যোগাইছিল। ওজাপালিৰ লগত এনে ডাইনা-পালি আৰু ভানুৰীয়াৰ দলত এনে ভানুৰীয়াও অনেক আছিল যিসকলে তদুহুৰ্ত্তে যিকোনো বিষয়ে একোটা ফকৰা-যোজনা বা গল্প ৰচনা কৰি গাই শুনাই শ্ৰোতাসকলক তয়য় কৰি ৰাখিব পাৰিছিল। প্ৰত্যুৎপন্নমতিত্ব এই লোকসকলৰ সহজাত প্ৰযুক্তি আছিল।

চল চাই কটীয়। পাবা ব অৱস্থা চাই ব্যৱস্থা কৰাটো সদায় তেওঁলোকৰ অধ্যাস্ত পৰিণত হৈছিল। সমুখত থকা সমাভখনৰ মনৰ চাহিয়া চাই সেইমতে উপযুক্ত সমলৰ যোগান ধৰাত তেওঁলোক আছিল সিদ্ধহস্ত; অৰ্থাৎ যদি উপস্থিত সমাভখনত শিক্ত লোক অধিক থকা নেন পায় তেনেহলে তেওঁলোকৰ মনঃপুত কৰি তেওঁলোকে গীত-পদ, ফকৰা-যোজনা-গল্প আদি পৰিবেশন কৰিছিল; আৰু যদি নিৰক্ষৰ চহা লোকৰ সংখ্যা সবহ যেন দেখে তেনেহলে তেওঁলোকৰ কাৰবাৰ জীৱনৰ বহুশতক কথা দুই-এটা অথবা উপস্থিত ডা-ডাঙৰীয়া দুই-একোজনৰ গুণ-গৰিমাৰ বিষয়ে বসাল বৰ্ণনা দি সমজুৱাক আমোদ দিব পাৰিছিল। তেনে ধৰণৰ সবাহ অজুঠান আৰু নাট-ভাণনাৰ চলতি ত্ৰমে হ্ৰাসপাই আঁহিবলৈ ধৰাত এই শ্ৰেণীৰ লোক-সাহিত্যও হাৰিৰ যুগ পাবিতে ফুলি মৰহি যোৱাৰ দৰে হৈছে।

এইমন চলি থকা অসমীয়া লোকগীত দুই শ্ৰেণীত বিভক্ত। এক শ্ৰেণী কমোৱা তুলাৰ দৰে বতৰত উৰি ফুৰিব লাগিছে, সেয়ে খেনে-বিহগীত, নাঙেলী গীত গৰখীয়া গীত, আহনাম, বাই নাম, বিয়া নাম ইত্যাদি। অৱশ্যে শব্দগুণাদিৰ দৰে গহীন বৰণৰ আৰু ধৰ্ম্মাৰুঠান আৰু ধৰ্ম্মীয় কাৰ্য্যৰ লগত তাৰ সঙ্গ। সেইবোৰ, যেনে-ৰাতিখোৱা সম্প্ৰদায়ৰ চিয়া, এটা লি গীত, ভব এৰ গানী গীত, বৰগীত, থিৰ নামৰ কৌশল, ভকতীয়া গীত, দেহ বিচাৰৰ গীত, ইত্যাদি।

এই দুয়ো প্ৰকাৰ গীত-পদ অসমীয়া গঞা সমাজৰ হৃদয় আৰু কৰ্ম জীৱনৰ গঠনিত ভাঙিও সৰুহনী শিল্প দান কৰি আছে। গন্ধী-সন্ধীত, স্বৰাজ-সন্ধীত আদি গুৰুত্ব দিব বাক্য-গীতৰ সৃষ্টিয়ে অসমীয়া লোকগীতিৰ গতিশীলতা আৰু মনঃপুত-শক্তিৰো সম্যক পৰিচয় দাঙি ধৰে।

এইমতে চাৰণ কলিঙ্গ-কলবলৰ বৃদ্ধত বেলেঙ বা মালিতা বোলা এক শ্ৰেণীৰ গীত সদায় সৰু অসমীয়া গাঁৱত শুনিবলৈ পোৱা গৈছিল। এই গীতবোৰত একোটা বৰ্ণনা বৰ্ণোৱা থাকে। সাধাৰণতে কাহিনীটো ককণ, যেনে মণিৰাম বেদানৰ গীত, বৰধুৱানৰ গীত, ফুলকোৱৰ-মণিকোৱৰৰ গীত মনঃপাতকৰ গীত, দিবণ সৰিহৰ গীত ইত্যাদি। এই গীতবোৰৰ বিচ্ছিন্ন দুই-এটা পাণ্ডিত্য ভাঙি-কাটিও শুনিবলৈ পোৱা যায়। এইবোৰত দেশৰ অস্তিত্ব ইতিহাসে ভাঙিটোৰ দৰে উঠিবলৈ সক্ষম হৈছে। দেশৰ অস্তিত্ব

ইতিহাসৰ প্ৰতি এইবোৰ গীত-মাত্ৰে জন-মানসত প্ৰকৃ. আৰু চেতনা জগায়
অসমীয়া লোক-গীত এই প্ৰেৰণাৰ সম্পদত যথেষ্ট সমৃদ্ধ।

গোৱালপাৰা লোকগীতিৰ মৌলিক বিশেষত্ব

গোৱালপাৰা জিলাখন অতীজৰেপৰা অসমৰ এটি অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ।
তথাপি স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি যে নানা কালৰপৰা এই জিলাখন বহু
দিন ধৰি নানাভাৱে অৱহেলিত হৈ আহিছে। জনপিয়ৰপৰা দূৰত থকা
অজবোৰে তেজৰ চলাচলৰ পিবপিবনি কম পোৱাৰ দৰে বাজখানীৰ বহুত
দুৰত অৱস্থিত হোৱাটোৱেই ইমান দিনলৈ তাৰ এটা কাৰণ হ'ব পাৰে।
পিছে তেনে কাৰণ বেছি দিন নিটিকে; অৱস্থাৰ পৰিবৰ্ত্তন প্ৰকৃতিৰ নিয়ম।
সি যিয়েই নহওক গোৱালপাৰাৰ সীমান্তত থকা পাঁচ-চুইবোৰলৈ যি এবাৰো
গৈছে তেওঁ হলে আগহেলাৰ এই নিষ্ঠুৰ সত্যটো অস্বপ্ন নকৰি নোৱাৰে।
পাহৰিব নালাগে যে একালত গোৱালপাৰা আছিল অসমীয়াৰ ভাষা-কৃষ্টি-
সংস্কৃতিৰ প্ৰধান পৃষ্ঠপোষক মহাৰাজ নৰনাৰায়ণ আৰু তেওঁৰ প্ৰবল পৰাক্ৰমী
ভ্ৰাতৃ বীৰ চিলাৰায়ৰ মুখ্য কৰ্মক্ষেত্ৰ, আৰু ইয়াতেই শেষ শাস্তি লাভ কৰিছিল
অসমীয়া নৱ বৈপ্লৱ ধাৰৰ ডাঙৰ-দাঙৰ শত্ৰু-মাদৱ মহাপুৰুষজয়ে। এই হেন
পুণ্যভূমি গোৱালপাৰা কোঁতাঃ,ওঁ দাঁয়কলগে অৱহেলিত হৈ থাকিব
নোৱাৰে। বৰ্ষাবৰ্ষা ঔদাসীন্যৰ মাজেদি পৰিবৰ্ত্তিত আৰু পৰবৰ্ত্তিত হৈ
ভীয়াই থকা তাৰ গীত-মাত্ৰবোৰে আভাও তাৰ গৌৰৱময় ঐতিহ্যৰ সাক্ষ্য
দিয়ে। জামি ১৯৫০ চনৰ নবেম্বৰ মাহত চৈধ্যমৰ আক্ৰমণৰ সন্মুখীন হৈ এবাৰ এই
জিলাৰ মানবা ব, দক্ষিণ শালমাৰা, ককিৰগড়, হৰ্ণুগাঁও, যমজুৱাৰ, বৰুগাঁও
আদি ভিতৰুৱা গাঁও কিছু মানলৈ যানলৈ সংযোগ লভিছিলোঁ। সেই ঠাইবোৰৰ
লোকগীত লোক-নৃত্যাদি বিভিন্ন অনুষ্ঠান উপভোগ কৰিবলৈও সৌভাগ্য
ঘটিছিল। তাৰে এটা অনুষ্ঠানৰ স্মৃতিকে কেন্দ্ৰ কৰি আমাৰ এই শিত নব
আলচ আভি তৰি। য়জিছে।

কথাটো খোলে'চাকৈয়ে কোৱা যা কে। ই হ'ল ১৯৬৮ চনৰ নবেম্বৰ মাহৰ
এটি সন্ধিয়াৰ কথা। স্থান মাণিকৰ চৰ নাহবা মানকাছাৰ। মানকাছাৰ
তেতিয়াৰ পুৰ পাকিস্তানৰ সীমান্তভূমি। সৈন্তৰ কূচ-কাৱাজ সীমাৰ উভয় দিকে
পূৰ্ণ উত্তমে চলিয়ে আছিল। পাকিস্তানী সৈন্তাই ছেগ চাই চাই আহি বাতিৰ

এছাৰৰ স্বযোগ লৈ ভাৰতীয় গুণা ৰাইজৰ গোহালিৰ গৰু চুৰি কৰি নিয়াৰ কাহিনী আমি একাধিক ঠাইত শুনিছিলোঁ। সেই দিনা আমি সীমান্তৰ দুই এটা সৈন্ত-শিবিৰ, প্ৰতিৰক্ষাৰ কেতবোৰ কেন্দ্ৰ আৰু বান-বিধৰ ঠাই কিছুমান চাই ৰাইজৰ ওজৰ-আপত্তি কিছুমান শুনি উঠতিছিলোঁ। আমাৰ বাহৰ পোৱাত প্ৰায় তিনিমান বাজিছিল। তেতিয়ালৈকে আমি দুপৰীয়াৰ আহৰকে খাব পৰা নাছিলোঁ। দুপৰীয়াৰ আহাৰ আবেলি চাৰি বাজি যোৱাতহে খাই উঠি ভাগৰত ক্লান্ত হৈ তেতিয়া চকীত বহি সকলোৱে ৰ'দ লৈছিলোঁ; লহিওৱা বেৰিৰ কোঁমল ৰ'দ। বহুত মানুহে আমাক আঙুৰি আছিল। তেতিয়া তেওঁলোকৰপৰা প্ৰস্তাৱ আহিল—সন্ধিয়া মানকাছাৰৰ স্থানীয় সংস্কৃতি সম্বন্ধৰ গীত-বাগ্গ অলপ আমি শুনিব লাগে। আমাৰ চৰকাৰী দলটোত বহুত মানুহ আছিল যদিও তেতিয়া একেলগে আছিলোঁ। আমি ঘাইকৈ চাৰিজন— ভৈয়ামৰ কমিচনাৰ শ্ৰীভূপেন্দ্ৰ সিং ছাৰাও (তেওঁ লিখে যি এছ. ছাৰাও), ধুবুৰীৰ সদৰ মহকুমাধিপতি শ্ৰীহেম বৰদলৈ, স্থানীয় এম এল এ. জহকল ইছলাম আৰু মই। বি. ডি. ও, এছ. ডি. চি, এক্সিকিউটিভ ইঞ্জিনিয়াৰ, ডাক্তাৰ আদি অনেক বিষয় নিজ নিজ থকা ঠাইৰপৰা আহি আমাৰ দলত যোগ দিছিল। উপৰোক্ত প্ৰস্তাৱটো শুনি কমিচনাৰ চাহেবে একে নকণ্ডেই মই ঘপকৰে কলোঁ—বঢ়িয়া হব, আমাৰে ভাগৰ লাগিছে, শুনিবলৈ ভাল পাৰ, পিছে কমিচনাৰ চাহেবৰ ওপৰতহে কথা। তেখেতে বা কেনে পায়?

ছাৰাও চাহাৰ উৎসাহী মানুহ। তেওঁ পোনেই 'ঠিক হয়' বুলিলে। সেইদিনা সন্ধিয়া ৭।১ বজাৰপৰা ৰাতি ১২ বজালৈকে আমি গান-বাজনা শুনিলোঁ। পিছদিনা পূৰ্ব-নিৰ্দ্ধিষ্টমতে ওৰে দিন কাম কৰি ৰাতিটো তাতৈ থাকিবলগীয়া হোৱাত তেওঁলোকে সেইদিনাও ৰাতি গান-বাজনাৰ বৈঠক পাতিলে। আমি সপোনতো ভাবিব পৰা নাছিলোঁ যে তেনে এখন ঠাইত সিমান উন্নত পথ্যায়ৰ সজীত চৰ্চ্চা হ'ব পাৰে। কমিচনাৰ ছাৰাও চাহেবে ভাৰতৰ নানা ঠাইত গান-বাজনা শুনিছে আৰু নিজেও কিছু জানে। তেওঁ কিম্বদন্তী আশ্চৰ্য্য প্ৰকাশ কৰি কৈছিল যে যি কোনো বিচাৰৰ মান-দণ্ডেৰে বিচাৰ কৰিলেও এই সজীতক শ্ৰেষ্ঠ বুলি কবই লাগিব।

গীতবোৰৰ প্ৰধানতঃ আছিল বিবিধ ধৰণৰ গোৱালপৰীয়া গীত আৰু গাইছিল কেৱল স্থানীয় শিল্পীগকলে। আচৰিত কথা, সেইবোৰ গীতৰ

মাজতে চেপ্তে চাপৰি বজাই তেওঁলোকে আমাক গোটাচেবেক বৰগীত আৰু বিহু গীতো গাই শুনাগৈ। এই সন্ধীতাত্মকানৰ বৈঠক ৰাতি তিনি বজালৈ অবিৰাম চলিছিল আৰু প্ৰায় এক মান বজাত টোপনিয়ে আমাৰ চকু অলপ টনা যেন দেখি তেওঁলোকে যশ্ৰুবে বৰগীত আৰম্ভ কৰিছিল। তাকে বসিকতা কৰিবলৈ পিচত এদিন ছাৰাও চাহেবে কৈছিল—মই দেখিছোঁ বৰদলৈ আৰু বৰদা চাহেব দুয়ো টোপনিয়াৰ খুজিছে। ইফালে মজলিছ ভাঙি দিবলৈও মোৰ মন যোৱা নাই; কাৰণ আটাইসকলে প্ৰাণ ঢালি গাইছে আৰু অবিৰাম গাইছে—এটাৰ পাছত আনটোকে অনবৰত গাইছে। গীত গাওতে নিজকে পাহৰি গৈছে। এনে সময়তে কুমাৰী পুতুলে হঠাৎ লগাই দিলে এটা বিহু গীত। বিহু গীতৰ অসমীয়া স্বৰ বাজি উঠিল। বৰদলৈৰ টোপনি ভাগিল। তেওঁ মূৰ দুপিয়াই হাত চাপৰি বজাই তাল ধৰিবলৈ ধৰিলে। তাৰ পাছত বৰগীত আৰম্ভ হ'ল। বৰগীতে বৰদাৰো টোপনি খেদিলে। তেওঁ মূৰ দুপিয়াই দুপিয়াই বৰগীতৰ স্মৰত মজি গ'ল। —স্কুলীয়া ছোৱালী কুমাৰী পুতুল পাল আৰু শিক্ষক নীহাৰ পালৰ গীতৰ ওস্তাদিত আশুত হৈ 'বাহত বন্ধু'ৰ গীতটো কমিচনাৰে নিজেও আওবাইছিল আৰু গীতৰ দুটা অংশ দুজনক প্ৰশ্ন-উত্তৰৰ চলেৰে গাবলৈ দি গীতটো আৰু অধিক মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিছিল।

গোৱালপৰীয়া লোক-গীতবোৰ অসমীয়া লোক-গীতৰ এটা বিশিষ্ট অঙ্গ। তাৰ ভাষা অৱশ্যে উজনি অসমৰ শুদ্ধ অসমীয়া নহয়; কিন্তু কামৰূপীয়া ভাষা আৰু পুৰণি পুৰিৰ ভাষাৰ লগত ইয়াৰ নিকট সৰ্ব্বত্ব ধৰা পৰে। বিশেষকৈ শকাৱলীৰ বহুতখিনি কামৰূপীয়া মাত কথাৰ শকাৱলীৰ লগত মিলি যায়। বঙ্গলা ভাষাৰ শকাবোৰ পাই বঙ্গলুৱা গীত বুলি অসমীয়া ভাষাৰ কোনো কোনো গোৰা পণ্ডিতে বাদ দিব খুজিলেও এইবোৰ গীত অসমীয়া ভাষাৰে অন্তৰ্ভুক্ত গীত হৈ থাকিব। দুই-চাৰিটা স্বত উত্তৰ বঙ্গ, মৈমনসিংহ আদি ঠাইৰ গীতৰ লগত মিলি যায় আৰু তেনেকৈ মিলি যোৱাটো তেনেই স্বাভাৱিক। তেনে সাদৃশ্য সকলো গুচৰচুবুৰীয়া দুই বা ততোধিক ভাষাৰ ভিতৰত বৰ্ধমান। একেটা গদাধৰ নদী তেতিয়াৰ পাকিস্তানত আৰু আজিৰ বাংলা দেশতো আছে আৰু অসমৰ, তথা ভাৰতৰ গোৱালপাৰাছোৱা আছে; পাকিস্তানী বা বাংলাৰ অংশ পাকিস্তানী বা বঙ্গীয় গদাধৰ আৰু অসমৰ অংশ গোৱালপাৰাৰ

বা ভাৰতৰ গদাধৰ নদী। ভাষাও নদীৰ সোঁতৰ দৰে বোৱতী হ'তি। সকলোৱে তাক খেছাই গ্ৰহণ কৰিব আৰু তাত খেছাই অবগাহন কৰিব পাৰে। ভাষাৰ বোৱতী হ'তিক কোনেও ভেটা দি থিতিবলৈ কৰিব নোৱাৰে। গতিশীল ভাষাৰ মাত-কথাও গতিশীল। নিকটস্থ লোকৰ ভাব-চিন্তা আৰু মাত-কথা আৰু সময়ায়িক সামাজিক, ৰাজনৈতিক আদি ঘটনাৰ স্বাক্ষৰাঙ্কী ছাপ তাত অতৰ্কিতেই সোমাই পৰে। সাধাৰণ মাত-কথাতকৈও গীত অধিক চিন্তাকৰ্ষক আৰু গতিশীল। সেই হেতুকেই কোনো নতুন ভাব, নতুন চিন্তা সমাজত প্ৰচাৰ কৰিবলৈ হলে গীতৰ মাধ্যম গ্ৰহণ কৰা হয়। কবলৈ গলে গোৱালপাৰা ছিলাখন লোক-গীতেৰে ভৰা আৰু সেইবাবে তাৰ ভাষাও অধিক সজীৱতৰীয়া। এই লোক-গীতবোৰৰ বিশেষত্ববোৰ মন কৰিবলগীয়া।

গোৱালপৰীয়া গীতবোৰৰ স্পষ্ট বিশেষত্ব ধৰা পৰে তাৰ ভাষাৰ সাৱলীল সবলতা আৰু সৰীয়া বচন-ভঙ্গীত। চহা জীৱনৰ দৈনন্দিন সমস্যাৰ লৈ গোৱালপৰীয়া লোকগীত যিদৰে ৰচিত হৈছে অসমৰ অইন কোনো ঠাইত তেনেকৈ লোক-গীত ৰচিত হোৱা নাই। এই গীতবোৰে স্বতঃসম্পূৰ্ণ এক জ্বেৰীৰ গীত বুলি নিজৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে। ভৱিষ্যতৰ তলত থাকি তথা-কথিত বৰলোকসকলৰ সংস্পৰ্শৰপৰা দূৰত থাকি বায়তসকলে সমভাষাপন্ন হৈ বহুময় ভাৱে যাপন কৰিছিল বুলিয়েই হওক, নতুবা বহিৰ্জগতৰপৰা বিচ্ছিন্ন হৈ থকা কাৰণেই হওক—এই গীতবোৰৰ মূল বিষয়বস্তু হৈ পৰিছিল জনজীৱনৰ আবেগ-অন্তৰ্দুতিপূৰ্ণ সৰু সৰু কাহিনীবোৰ। দেখাত সৰু হলেও এইবোৰে ব্যক্তি আৰু সমাজ জীৱনত বাককৈয়ে আলোড়ন তুলিছিল। ময়নামতীৰ গীত, কাঁচন কুঁৱৰীৰ গীত আদি দুই-চাৰিটা গীত বাহু মিলে গোৱালপৰীয়া লোক-গীতত ৰক্ষা-মহাৰক্ষা নাইবা ধনী জমিদাৰসকলৰ জীৱনৰ ছবি সমূলি পোৱা নাযায়। গোৱালপৰীয়া লোক-গীত এই অৰ্কত নামে-কামে লোক-গীত। দুই-এটা উদাহৰণ মিলে কথাটো স্পষ্ট হৈ পৰিব।

কিয়া লিয়া ভনীয়েকৰ ঘৰলৈ ককালৈকে বৈছে—বহুত দিনৰ ফুৰত।
আলহী হুঁমিবৰ কাৰণে দুখীয়া ভনীয়েকৰ ঘৰত সেইদিনা খুশীও
নাই। ভনীয়েকে নিজৰ ভেনে দখিৰ অৱস্থা সোঁৱৰণ কৰি গীত শুনিছে—

সোণদাৰা আইছে বাৰী

ধাৰাব কি হুই দে

ঘৰত নাই টকা-কড়ি

কেমন কৰিয়া কং । ইত্যাদি

ভেনেকুৱা দোচোৰা এটা ছবি— । ককায়েকক বিয়া কৰাই বোয়েকক ঘৰৰে
অনাৰ পিছত ঘৰখনত কাজিয়া-পেচাল আৰম্ভ হ'ল আৰু ককায়েকে
বেলেগ হৈ বেলেগ চকুত খালে । ইমান দিনে হালিগলিকে দ্বিলাপ্ৰীতিৰে
থকা ভায়েকহঁতে তেনে অৱস্থাত মৰ্মাহত হৈ গাইছে—

অ' মোৰ আদৰেৰে ভাউজীৰে—

তুই কেমন সাচে গড়া ;

ভায়ে ভায়ে জুলা কবিলু

বুজিল ভোম্বাৰ ধাৰা, ইত্যাদি

গোৱালপৰীয়া লোক-গীত উজনিৰ বিহগীত বা হচবিগীতৰূপৰা সম্পূৰ্ণ
পৃথক বস্তু । গোৱালপৰীয়া লোক-গীতত দুখ-বিবহৰ ভাটিয়াণী হুবে প্ৰাধান্য
লভিছে । তাত ভুক্তভোগীয়ে যেন ইনাই-বিনাই নিম্বৰ দুখ গীতত বৰ্ণাইছে ।
তাৰ চৰিত্তবোৰো কৃষক, বস্ত্ৰা বা অগ্ৰ সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ লোক । এই
গীতবোৰ হয়তো বৰলোকৰ বৰ চ'ৰাত কোনো দিনে আগুত হোৱা নাছিল ;
লোক-গীত লোক-সমাজতে মুখে মুখে চলি আছিল । বৰলোকৰ উল্লেখ
নথকাটোৱেই তাৰ প্ৰমাণ । বৰলোকৰ আগত গোৱা গীতত সাধাৰণতে
কমলোকৰ চাই কথা অলপ নহয় অলপ থাকে । বজাৰ আদেশত বচিত
গৰ পুখি বা গীতবোৰত বজাৰ বদান্ততা বা মহাহুতবতাৰ কথা অলপ
নহয় অলপ উল্লেখ কৰা থাকে । আন হাতে বিহগীত হ'ল ডেকা-ডেকেৰীৰ
মিলন-আকাঙ্ক্ষা আৰু যৌৱনস্থলত স্বাদকভাবে পৰিপূৰ্ণ গীত । ই উল্লাহ-
আনন্দৰ গীত ; শ্ৰোতাক কন্দুৱাৰ পৰা ভাটিয়াণী হুবৰ বিবহী গীত
নহয় । অৱশ্যে ইও জন-জীৱনৰে এটা কপ অঙ্গন কৰে ।

গোৱালপৰীয়া লোক-গীতৰ ভাষা খাটি বঙলাও নহয়, খাটি অসমীয়াও
নহয় । আন হাতে ই বাত-কছাৰী আদি জনজাতিৰ ভাষাও নহয় অথচ
অসমীয়া, বঙালী, বাত, কছাৰী এই সকলোৰে সংমিশ্ৰণত গঢ়ি উঠা । ই
এটা বিশেষ ভাষা । অসমীয়া জাতিৰ দৰেই বহুতৰ সংসৰ্গ আৰু সহভিত্তিৰেই
ইয়াৰ বিলম্ব । আজি-কালিৰ হাট-বজাৰত চলি থকা বাউতাবাৰ দৰে
ইয়াক সকলোৱে বুজি পায় । ভেনেকুৱা মাথাৰত মুগৰণৰা চলি আছে

অসমভূমিৰ লোকসকলৰ এই গীতবোৰ অসমীয়া গীত নহয় যদি কি? অসমীয়া ভাষাবপৰা এইবোৰ বাদ পৰে কি বুলি? অসমীয়াক আগুহেলাৰ স্বৰ্গদেৱ লৈ কঙালোৱে এই গীতবোৰ বিচাৰি-খোচাৰি নি নিজৰ বুলি দাবী কৰি কলিকতা, ঢাকা আদি অনাৰ্ভাৰ কেন্দ্ৰবপৰা পুৰুষবদৰ বঙলা গীতৰ নমুনা হিচাপে ভগন্তক শুনাৰ লাগিছে। অসমীয়াই নিজৰ ঘৰৰ চুকতে থকা এই হেন বাপতীসাহোনকো নিজৰ বুলি বুটলি লব পৰা নাই। এই প্ৰসংগত অৱশ্যে ডঃ ভূপেন হাজৰিকাৰ যন্ত্ৰ-চেষ্টা শলাগিবলগীয়া। তেওঁৰ যত্নতে ‘হাজুত কৰুবে’ আৰু ‘মণিৰাম দেৱান’ কথা-চৰিত্ত তাৰে গোটাচেৰেক গীতে মুক্তিলাভ কৰি নিজত লভিছে, অৰ্থাৎ সভ্য ভগন্তৰ মাজলৈ আহি সমাদৃত হৈছে। ডঃ হাজৰিকাৰ আৰু প্ৰতিমা বৰুৱাৰ কণ্ঠত গোৱালপৰীয়া গীত যি এবাৰ শুনিছে তেওঁ সেই গীতৰ মাধুৰ্য্য স্বীকাৰ নকৰাকৈ থাকিব পৰা নাই।

গোৱালপৰীয়া গীতক বিবিধ শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰা যায় যদিও যেনে, ভাৱাই গীত (ভাওয়াইয়া গীত), চটক গীত, মাইবাল গীত, বহুৰাষ্ট্ৰী গীত, এউৰী গীত, মাই লক্ষ্মীৰ গীত, বিখাৰ গীত, দেহতন্ত্ৰৰ গীত ইত্যাদি সেইবোৰক অন্তৰ্নিহিত ভাবৰ ফালেদি চাই চাৰি ভাগত ভগোৱা যায়, যেনে, প্ৰেমৰ গীত, দুখ-দৈন্যৰ গীত, হাত্তৰসৰ গীত আৰু ভকতীয়া গীত। প্ৰেমৰ গীতৰ কিছুমানত মিলনেচ্ছা, কিছুমানত বিৰহ-মিলনৰ সংঘাত, কিছুমানত বিৰহৰ ছাটিকুটি তাক কিছুমানত প্ৰেমিক বা প্ৰেমিকাৰ প্ৰবন্ধনাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। হাতী-মাউতৰ নাৰী-সঙ্গৰহিত জীৱন এই প্ৰেম-গীতবোৰৰ এটি আবেগিক কেন্দ্ৰ। দূৰত থকা স্বামীৰ চিন্তাত ব্যথিতপ্ৰাণা পত্নীয়েই হওক বা আন বয়সলৈ বিয়াত বহিবলৈ নোপোৱা দুৰ্গমলীয়া গীতকৰে হওক—সকলোৱে মাউত বন্ধুক সন্ধান কৰি গীতৰ তৰঙ্গ তুলিছে। প্ৰসংগত অসমীয়া নৱজাগী কহিতাত নাৰীয়াক সন্ধান কৰি কাঁদকলে বিৰহৰ বিননি তুলিছিল। তাকে ভাৱাৱেগৰ ফালেদি চাই সেই মাউত কৰু গীতাবলীৰেই প্ৰতিকল্প বা প্ৰতিধ্বনি বোলা যায়।

উল্লেখযোগ্য এই যে মাউত বন্ধুক লৈ একেটা ভাবৰ একেটা গীতকেই বিভিন্ন ঠাইত বিভিন্ন স্বৰত গোৱা হয়। ইও গীতটোৰ আৰু তাৰ ভাব-বক্তা জনপ্ৰিয়তাবেই নিৰ্ণয়ক। আন নালগে—‘তুমি গৈছিলে কি আশেৰে

মোৰ মাউত বন্ধুৰে’—এই গীতটোৰেই একাধিক ছব আৰু বিভিন্ন বচনা পোৱা গৈছে আৰু প্ৰত্যেকটো ছবৰেই নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে আৰু প্ৰত্যেকটোৱে ‘সেই মহিষি’ আকৰ্ষণীয়। এই গীতবোৰ এবাৰ শুনিলে কাণত তাৰ ছব অনেক সময়লৈ প্ৰতিধ্বনিত হৈ থকা যেন লাগে। টোপনি বৰা বিয়াৰ আলহীয়ে বিয়া ভাগি বোৱাৰ পাছতো নিজৰ তন্ত্ৰালু কৰ্মকুহৰত বিয়াৰ চোল-তাল-কালি-পেপাৰ শব্দ শুনি থকাৰ দৰে এনেধৰণৰ গীতৰ ছব-ধ্বনিও শ্ৰোতাৰ কাণত বহু পৰা পিছলৈ বাজি থাকে।

মুঠতে প্ৰেমৰ বিভিন্ন অৱস্থাৰ গীত গোৱালপৰীয়া লোক-গীতৰ প্ৰধান বিষয়-বস্তু হলেও কিছু বিবহ কাতৰ নাৰী-মনৰ দুঃসহ বেদনা আৰু তাৰ বিভিন্ন অভিব্যক্তিকহে এই গীতবোৰৰ ভাবোচ্ছাসৰ প্ৰাণ-কেন্দ্ৰ বোলা যায়।

গোৱালপৰীয়া লোক-গীতত বাহিৰে অন্য ক’ত বাক তিৰোতাই মনৰ ভাব এইদৰে ফুটাই কব পাৰিছে?—

প্ৰথম যোৱন কালে না হৈল মোৰ বিয়া,
অ’ৰ ক’ত কাল ৰহিম ঘৰে একাকিনী হয়,
ৰে’বিধি নিদয়া !

হাইলা পৈল মোৰ সোণাৰ যোৱন মলয়াৰ ঝড়ে
মা’ও বাপে মোৰ হৈল বাদী না দিল পৰেৰ ঘৰে ;
ৰে’বিধি নিদয়া !

বাপক না কও চৰমে মুই, মাওক না কও লাজে,
যিকি যিকি তুমিৰ আশুপ জলছে দেহৰ মাজে,
ৰে’বিধি নিদয়া !

পেটে ফাটে তাত মুখ ন’ ফাটে লাজ চৰমেৰ ভৰে,
খুলিয়া কৈলে মনেৰ কথা নিন্দা কৰে পৰে ;
ৰে’বিধি নিদয়া !

এইদৰে মনৰ আকাজক্ষা আৰু বিকোভৰাশি খুলি কৈ থাকিয়ে তেওঁ
কাল নখাকিল, মনৰ মাত্তত কৰ্তব্যৰ দৃঢ় সংকল্পও গ্ৰহণ কৰিলে—

এমন মন মোৰ কৰে ৰে’ বিধি, এমন মন মোৰ কৰে ;
মনেৰ মদত ঢেজড়া দেখি ৰখিয়া পেলাও দুৰে
ৰে’বিধি নিদয়া !

কয় কয় কলঙ্কিত হানি নাই মোৰ তাকে,
যেনে সাধে কবিতা ফেলি পতি নিয়া সাধে ;
বে' বিধি নিদয়া !

কোৱা বাহুল্য স্বৰ-সংলিড এনে গীতৰ মাধুৰ্য্য নিৰ্জনতাত আৰু অধিক-
কৈ চৰে। দিন দুপৰৰ বোজময় নিস্তৰ্জতা নতুবা মাজ নিশাৰ নিবল গাভীৰ্য্য
ভেদ কৰি এই গীতৰ বিবি বিবি ধ্বনি যেতিয়া কাণত পৰেহি তেতিয়া
কোন শ্ৰোতা আত্মত নহৈ থাকিব ? মিলন-আকাঙ্ক্ষাৰ তাননাৰ ই এটি স্পষ্ট
প্ৰতিচ্ছবি। মিলনতকৈও যে এই লোক-গীতবোৰত বিবহৰ ছবিহে আৰু বেছি
ককণ হৈ উঠিছে ; তাৰে এটা উদাহৰণ :

মই হেন অবলা নাৰী
নান্দানং প্ৰীতিৰে
তোমৰাও গেলিলে মোক ছাড়ি
মোৰ কি হ'ব পতিৰে—
পতিখন তোমৰা মোক ছাড়িয়া গেলিলে কেনে ?
নাইবা

সবাই মিলিয়া কৰ খেতি—সুখে দিন যাইবে

ভাগ কৰিয়া সবাই খান—সবাবে! শগা যাইবে। ইত্যাদি

গ্ৰেমৰ গীতৰ লগত মাহুত শ্ৰেণীৰ গীত সাঙোৰ খাই থকাৰ দৰে ভাটি-
য়ালী গীতবোৰৰ লগতো নাৱৰীয়া গীতবোৰ ভ্ৰুতিত হৈ আছে। 'মাহুত
বন্ধু' গীতাৱলীৰ লগত চম্পা নদী আৰু গোৰীপুৰৰ সম্বন্ধ ওভপ্ৰোত।
এই শ্ৰেণীৰ প্ৰায়বোৰ গীতেই প্ৰেমোত্তৰৰ সাঁচত ৰচিত।

ম'ইবাল বা ম'হ-চৰোৱা (ম'হ বন্ধীয়াৰ) গীতবোৰৰ লগত বহুদূৰৈ
অঞ্চলৰ ম'হ-গৰ্জিয়াৰ নাঙেলী গীতৰ সাক্ষ্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। নাঙেলী
গীতত অলীলতাৰ পৰিমাণ সবহ আৰু তাৰ স্বৰ অধিক পুৰুষস্বাভাৱক—
পাৰ্থক্য সিমানেই। শালীনতাৰ ন্যূনতাই নাঙেলী গীতৰ অনাদৰৰ অন্ততম
কাৰণ। এসময়ত বিহ গীতেও সেই একে কাৰণতে তেনে অনাদৰ-অন্তৰ্দ্বন্দ্ব
বৰণ কৰিবলগীয়া হৈছিল।

বহুদূৰৈ আৰু কাৰুণ্যৰ বিভিন্ন অঞ্চলত প্ৰচলিত থকা 'মহৌ হৌ' গীতৰ
সৰ পোহালপাবাতো এটাবী (মহৌ হৌ) উৎসৱত পোৱা এটাবী গীত

আছে। কোনো কোনো ঠাইত এই গীত গাই ভালুক-নাচ দি গীত গাই
পইচা নাপালে আশীৰ্বাদৰ পৰিবৰ্ত্তে গায়কে গালি-খশনিও নপৰাকৈ নাথাকে,
ধেনে—

ধান ছন ছন, খৰি ছন

ধান নেদলি চতল খন।

চতলৰ বড়া মাটি,

হাঁহ মৰে বুকু ফাটি।

অথবা

কাণ খুচৰিবে কাণ খুচৰি;

বাকচৰ পইচা আন বিচাৰি;

বাকচৰ পইচা লৰে চৰে,

দেং দেং কে ভুৰকেই মাৰে।

নেদলিও নেৰো দে

তেল পেৰাদি পেৰিম দে। ইত্যাদি

বিহুগীতক গোৱালপৰীয়া ৰাভা-কছাৰী সম্প্ৰদায়ৰ লোকে বহুবাড়ী গীত
বোলে। ই এক প্ৰকাৰ চাৰিশৰীয়া গীত বা পদ আৰু সাধাৰণতে ইয়াক প্ৰায়
আৰু উত্তৰৰ ভঙ্গীত ভাগ ভাগকৈ গোৱা হয়। অসমত অনেক গোৱালপৰীয়া
লোক-গীতৰো প্ৰায়োত্তৰ ভঙ্গীটো লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। গীতৰ লগত শিঙা
বাহু ছপা, কাৰে আদি বাজনা বজোৱা হয়। কেতিয়াবা মতা-তিবোতাই
লগেভাগে আৰু কেতিয়াবা পৃথকে গীত গাই গাই নাচে। গীতবোৰৰ
নমুনা ধেনে,—

যান চেলেকা টিউ টিউ হিঙল গছৰ ডালত।

তোকে দেখি মাছ মাৰ মুকলি পাখ ওচৰত।

অৰ্থাৎ হিঙল গছৰ ডালত পৰি মাছৰ কাষে বৈ থকা মাছবোকা চৰাই-
টোৰ দৰে যোৰ মনটো তোৰ নিমিত্তে বৈ আছিল। এতিয়া তোকে দেখি
তোৰ চকুত পৰিবৰ কাষে মুকলি পখাৰত মাছ মাৰিব ধৰিছো। গাভৰু
তাব উত্তৰত গাইছে—

পাল পাডৰ কাঢ়েৰে নগ বাহুৰ চুড়াই হোঁক।

আমাৰ ফালে নাহিৰি এ বাখি থম লোকা। ইত্যাদি

এইবোৰৰ বাহিৰেও বিয়ানাম, আইনাম, ধাইনাম, গীতা-বাবমাহী, বাধা-বাবমাহী আদি বিবিধ গীত-মাত্ৰেৰে গোৱালপাৰা জিলাৰ গাঁও-চুই জনেই গুলজাৰ হৈ থাকে। এইবোৰৰ সুসংবদ্ধ সংগ্ৰহ সম্পূৰ্ণ হলে অকল গোৱালপাৰীয়া লোক-গীতৰেই এখন সৰু-সৰা মহাভাৰত গঢ়ি উঠিব। এই গীতবোৰৰ প্ৰধান বিশেষত্ব ইয়াৰ গতিশীলতা। বৰষুণৰ পানী আপোনা আপুনি বৈ যোৱাৰ দৰে এই গীতবোৰো আপোনা আপুনি বিয়পি পৰে। অকল মুখে মুখে চলা বাবেই ই গতিশীল নহয়, যেতিয়াই যিটো বিষয়ে জনসাধাৰণৰ চিন্তা আৰু কল্পনা আকৰ্ষণ কৰে বা যি বিষয়টোৱে গঞা ৰাইজক ভগাই তোলে তাকে লৈ এজাউৰি লোক-গীত ৰচিত হয়। বানপানীৰ প্ৰশীড়ন নতুবা উৰালু সৰুসৰু (ৰিফিউজি লোকৰ) দুখ-ভুগতিক লৈ অনেক লোক-গীত ৰচিত হৈছে। সেইবোৰৰ অন্ততঃ গোটাচেৰেক কালৰ বুকুত বহু কাললৈ বৈ যাব। মুঠতে গোৱালপাৰীয়া লোক-গীতবোৰৰ সাংস্কৃতিক আবেগন আৰু হৰৰ কৰুণ মাধুৰ্য্য সৰ্বভাৰতীয় স্তৰ, আৰু সেই হেতুকেই তাক অসমীয়া, বঙালী, উৰীয়া, মণিপুৰী বুলি ধাৰে ধৰি সেয়ে সেয়ে সান্ধৰি লোৱাত বাধা নাই। তাকেই গীতেও আশ্বাস কৰি আগত সম্ভাষণ জনাইছে—

মানকা'ৰেৰ চিৰণ চিৰণে বন্ধু

গ'ৰো বান্ধাৰ লৈ

ভৰপেচ খান আইসেন কেনে

মনেৰ কণা কঠি—বন্ধুৰ—

ত'লেৰ মতন গুৰু বন্ধুৰে

কুলাৰ মতন পাণ

ব'টাভৰা তামোলপাণ—

আম'ৰ বাৰীত খান, বন্ধুৰে

নাইবা

পৰেৰ লগত পীৰিতি কৰিয়া

ভোম্বাৰে বৰ গলা

মোক দেখিলে কথা নাকন

দেখিলে হয় জালা

ও মোৰ পতিৰে মুই হুজু তোৰ

—বিষ ফুলেৰ মালা।

প্ৰেম হেনো অন্ধ, অৰ্থাৎ প্ৰেমে অৱস্থা, বৰ্ণ বা বৰণৰ বৈষম্য নামানে।
 বৰি ঠাকুৰে কৃষ্ণবৰ্ণ বোড়শীৰ ৰূপ-ৰূপ বৰ্ণনা কৰিও কবিতা ৰচিছিল।
 গোৱালপৰীয়া লোকগীততো কৃষ্ণবৰ্ণ প্ৰেমসীৰ মেঘবৰ্ণ চুলি আৰু কৃষ্ণ-ক'লা
 ৰূপৰ সবস বৰ্ণনা শুনা যায় :—

ওৰে কাল বৰণ—ওৰে কজাৰে।

ওৰে কাল বৰণ কজাৰে তুই

মেঘ বৰণ কেশ

ওৰে মোক ছাডিয়া চলিয়া গেল।

নজানং কোন দেখেবে ॥

আকাশেৰ মেঘ দেখিলে পৰে

কজা তোকে মনত পৰে

মোক ছাডিয়া বিদেশ গেল—বুকে শেল দিয়াৰে। ইত্যাদি

অসমীয়া দেহ-বিচাৰৰ গীতৰ দৰে শুকতীয়া ক্তবৰ পাৰমাৰ্গিক তত্ত্ব থকা
 লোকগীতো অনেক আছে ; যেনে—‘দাৰ-পুত্ৰ কজা পৰিবাৰ

কায় বা তোৰ কাৰ

দেহ থাকিলে সগাই আমাৰ

চোক মুণ্ডিলে অন্ধকাৰ। ইত্যাদি

হাত-বসৰ খুহতীয়া গীতৰ নমুনাও মাজে মাজে পোৱা যায় ; যেনে—

তৰকাৰী পাক কৰে বো

আজৰাৰ মত কাল।

ভাত খাইয়া পেটত হৈল মোৰ

বৰই বিষম জালা। ইত্যাদি

সময়ৰ লগত খাপ খোৱাকৈ এই লোক-গীতবোৰ আগুৱাই যায়। নৱ
 গীত ৰচিত হয় আৰু তাৰে জনপ্ৰিয়বোৰ ৰয় আৰু বাকীবোৰ অনাদৰত মৰহি
 গৈ নাইকিয়া হয়। এইদৰে অনেক লোক-গীতত অকহি-পুৰষৰ পুৰণিকলীয়া
 কাহিনী জীৱন্ত হৈ আভিও প্ৰোতাক মুহু কৰি আছে আৰু অল্প কিছুমানত
 অস্তি আধুনিক কাহিনীও সোমাই পৰিছে। এই কাৰ্য্যই লোক-গীতবোৰৰ
 জীৱন্ত আৰু চলন্ত অৱস্থাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে। লোক-গীতত স্বৰাজ-আন্দোলন,
 নিৰ্ব্বাচন—যুদ্ধ অথবা সৰহ পত্ৰ উৎপাদনৰ দৰে অতি আধুনিক বিষয়বোৰৰ কথা
 শুনিলে মনত এনে ধাৰণা হয় যেন সেইবোৰ চহালোকৰ ৰচিত আধুনিক
 কবিতা হে। উদাহৰণ যেনে—

ওৰে দেশে আছে কত নেভা

না জনে আমাৰ কথা বে’—

কত জনাইবেন ভোটৰ সময় বে’—ইত্যাদি।

গোবালপৰীয়া লোক-গীতৰ গতিশীলতা

কণ্ঠস্বৰৰ অনিয়ন্ত্ৰিত স্বেচ্ছাৰ তৰঙ্গতকৈই অল্প নাম গীত। সেই গীত গায়কৰ কণ্ঠস্বৰ। নিম্নত হৈ-বাধু-ভৰসত ভাহি গৈ ঞ্ছোতাব কণ্ঠ-কূহৰত প্ৰৱেশ কৰে। তেতিয়া সি 'কাণেৰ ভিতৰ দিয়া মৰমে পখিল গো' হৈ ঞ্ছোতাক মুক্ত কৰে। বিষয়-বস্তুৰ খাপখোৱা নিৰ্দ্ধাৰন আৰু স্বৰৰ স্বেচ্ছাৰতাৰ ওপৰতে গীতৰ জনপ্ৰিয়তা নিৰ্দ্ধৰ কৰে। এই দুয়ো পিনেদি যি গীত সমুদ্ভূত সি জনপ্ৰিয় নহৈ নাথাকে। জনপ্ৰিয় গীত গতিশীল। তাক সেয়ে-সেয়ে শুনিবলৈ আৰু আওবাবলৈ ভাল পায়। সেয়েহে সৰাক চলচ্চিত্ৰৰ স্তম্ভৰ গীতৰ প্ৰতিধ্বনি বাটৰ শিশু, হুতুৱা-কামলা আৰু আনকি ভোতা পালিচ কৰা কৰ্মৰত চৰ্মকাৰৰ মুখতো শুনিবলৈ পোৱা যায়। সাধাৰণ বিষয় এটাকে গীতৰ মাধ্যমেদি অসাধাৰণ কবি তোলাতে গোৱালপৰীয়া লোক-গীতৰ বৈশিষ্ট্য ধৰা পৰে। গীতৰ দ্বাৰা বিষয়-বস্তুৰ লগত খাপখোৱা। সেইদৰে গীতবোৰে সহজে মূৰ্ত্তি বাসবি সকলো ঠাইতে বিয়পি পৰে। সেয়েহে এইবোৰক গতিশীল আখ্যা দিয়া হয়।

গতিশীলতা সকলো গীতৰ আভাৱিক ধৰ্ম বা প্ৰকৃতি। গতিশীল নহলেই সি গীত নহয় আৰু গীতৰূপে বৰ্ণিত নাথাকে। গতিকে কোনো এটা গীতৰ গতিশীলতাৰ মাত্ৰা স্তম্ভ বা প্ৰকৃতি মাত্ৰ; অৰ্থাৎ কিছুমান গীত কম গতিশীল, কিছুমান বেছি। গোৱালপৰীয়া লোক-গীতক এই অৰ্থতে গতিশীল বোলা হৈছে; কাৰণ সি শীঘ্ৰে আৰু সহজে বিয়পি পৰে আৰু মাত্ৰস্বৰ মুখে মুখে গীতৰ প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। ইয়াৰ দ্বাৰা কাৰণ এই যে ই কোনো প্ৰকৃতিৰ পৰি (মাৰ্গ) বা শাশ্বতীয় সৰীত নহয়। ই নামে-কামে লোক-গীত। বৰ্ত্তমান নীতি-নিয়ম ইয়াত নাই বুলিব পাৰি। ইয়াক অলপ আৱাসতে আৱদ্ধ কৰা যায়। চহা জীৱনৰ ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ সমস্যা সমুদ্ভূত এই গীতবোৰক বিষয়-বস্তু। গতিকে সকলোকে, ঘাইকৈ সকলো চহা লোককৈ সি সহজে আকৰ্ষণ কৰে। বিষয়-বস্তু আৰু স্বৰ এই দুয়ো কাৰণেই ই শীঘ্ৰে ঞ্ছোতাব মনোবাঞ্ছাত দখল বহুৱায়।

আৰু এটা কথা—জলপাইগুৰি, বংপুৰ, কোহবিহাৰ আৰু গোৱালপৰীয়া জিলাৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ লোকসকলৰ পাৰিবাৰিক সমগ্ৰী কম-বেছি পৰিমাণে একে ধৰণৰ আৰু সেই হেতুকে এইবোৰ অঞ্চলৰ লোক-গীতবোৰৰ বিষয়-বস্তু আৰু স্থৰ হয়। প্রায় একে পৰ্যায়ৰ। পাৰ্থক্য বি অলপ থাকে সি ভাষাগত, বিষয়-বস্তু সংজ্ঞাত নহয়। 'ভাষাৰ' কথা কবলৈ গলে এইটো কব লাগিব যে যিমানে পশ্চিমমুৱা হৈ পশ্চিমবঙ্গৰ ফালে আগবাঢ়ি যোৱা যায়, সিমানে এই গীতবোৰৰ ভাষা অধিকতৰ বঙালি আৰু অসমৰ ফালে যিমানে আগুৱাই অহা যায়, সিমানে অসমীয়া হয়। সামগ্ৰিকভাৱে চাই এইটো কোৱা যায় যে এই শ্ৰেণী লোক-গীতৰ এক প্ৰকাৰ নিজস্ব ভাষায়ে আছে, আৰু সেয়ে সম্পূৰ্ণৰূপে অসমীয়াও নহয়, সম্পূৰ্ণৰূপে বঙালীও নহয়। সেয়েহে বঙালীয়ে তাক বঙলাৰ গঢ় যি নিভৰ কৰি ল'ব খোজে আৰু অসমীয়াই তাত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতিবিম্ব বিচাৰি পায়। বৈয়াকৰণিক সাদৃশ্যত ই বঙলাতকৈ অসমীয়াৰহে বেছি ওচৰচণ। এই বিষয়ে আগতেও উল্লেখ কৰা হৈছে। গীতৰ শব্দাৱলীৰ পৰিবৰ্তন সৰ্ম্ময় ব্যৱহাৰিক সম্পৰ্শ আৰু ভাবৰ আদান-প্ৰদানৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। অসমীয়াৰ লগত গীতৰ গায়কৰ আহ-যাহ আৰু উঠা-বহা বেছি হলে অসমীয়া শব্দ তাত অতিক্ৰিতে সোমাই পৰিব আৰু বঙালীৰ লগত হলে বঙলা শব্দ সোমাব; কাৰণ গীতৰ ভাষা মোখিক। নানা কাৰণত অসমীয়া লোকৰ এইবোৰ ঠাইলৈ গমনাগমন পাতল হৈ পৰাত সেই পিনেদি তাত অসমীয়া ভাষাৰ শব্দাৱলীৰ প্ৰৱেশ আৰু প্ৰভাবো ইতিমধ্যে বহু পৰিমাণে হ্ৰাস পাইছে। তথাপি তাৰ পূৰণি লোক গীত কিছুমানত কাৰুণীয়া কথিত ভাষাৰ শব্দ এক আৰু লক্ষ্যগ্ৰস্ততা দেখি সন্তোষ নহৈ নোৱাৰি। শব্দ আৰু' কাৰুণৰ সাদৃশ্যই জলজল পটুপটুকে প্ৰমাণ কৰা আৰু বুৰঞ্জীয়ে তেজ-মঙহৰ সৰ্ব্ব পট্টক দেখুৱাই দিয়া গোৱালপৰীয়া লোক-গীতক এনে পৰিস্থিতিত অসমীয়া বুলি কবলৈ ভয় আৰু লাজ কৰাৰ কাৰণ কি থাকিব পাৰে বুজা নাযায়। অসমীয়া ভাষা আজি জালুৱা ভাষা হৈ থকা নাই। আত্মপ্ৰতিষ্ঠা আৰু আত্মবিকাৰ বাবে অসমীয়া ভাষাই আজি আৰু বৃদ্ধ কৰিব নালাগে; প্ৰচাৰ, প্ৰসাৰ, আকৰ্ষণ আৰু আত্মবিকাৰৰ কাৰণেহে বৃদ্ধিৰলগীয়া হৈছে। বুৰঞ্জীয়ে বিভিন্নাই কৰি লাগিছে যে শব্দ-মাহৰ-বাক্যবৰ্তী-অৱলম্বনীয় লীলাসূৰি আজিলৈ গোৱালপাৰা, কাকৰু, জলপাইগুৰি, বংপুৰ, কোহবিহাৰ আৰু বৰ্ত্তী

তেওঁলোকে এইবোৰ ঠাইত থাকিয়ে অসমীয়া ভাষাৰ বাউতিমূগীয়া কীৰ্ত্তিভূক্ত
বচনা কবি গ'ল : বুৰঞ্জীৰ এই ভলভ সত্যক হুই কবিত্ব কোনে ?

বাজনৈতিক চক্ৰৰ বা'-মাৰলীত পৰি অতীতৰ হৃদিশাল কামৰূপ বাড্যাই
আজি পশ্চিমৰ কবিতোৱা নৈৰপৰা ক্ৰমে ক্ৰমে অৱসন্ন সন্মোচ কবি পিছুৱাই
আহি আহি গোৱালপাৰা জিলাত খোপনি পুতিবলগীয়া হৈছে। গোৱালপাৰাৰ
জনসাধাৰণে, গোৱালপাৰাৰ লোক-পৰম্পৰা আৰু ঐতিহ্যই আজিও ভাবে-
ভঙ্গীয়ে ৰিঙিয়াই কব লাগিছে—‘পৰিত্ৰায়ধ্বম্ পৰিত্ৰায়ধ্বম্’। ই অৰ্থপূৰ্ণ
ধ্বনি। তাৰ ঐত্ৰ্যবত সহানুভূতিৰ ‘মাঠে’ প্ৰতিধ্বনি সময়মতে বাজি উঠিলে
তত্ত্বিতব্যতাই যথাবিহিত কৰিব।

সহানুভূতিশীল সতৰ্কভাৱে লক্ষ্য কৰিলে আমি দেখিম যে গোৱালপৰীয়া
মাত-কথা আৰু গোৱালপৰীয়া লোক-গীতিৰ ভাষাগত বৈশিষ্ট্যই পুৰণি
অসমীয়া, তথা নানান অসমৰ কামৰূপীয়া ভাষাৰ বৈয়াকৰণিক আৰু শব্দার্থগত
সাদৃশ্যলৈ সঘনে সকাঁৱাই দিয়ে। এই বিষয়ে আমি প্ৰাসঙ্গিকভাৱে আগতে
একাধিকবাৰ উল্লেখ কৰিছোঁ আৰু পিছতো পৃথকে আলচ কৰিম। ইয়াত
গোৱালপৰীয়া লোক-গীতিৰ গতিশীলতাৰ বিষয়হে আৰু কিছু বৰচি মাৰি
আলোচনা কৰা যাওক।

লোক-গীতি আৰু লোক সাহিত্য সঙ্গ-সৰ্বত্ৰ গতিশীল। গতিশীল বাবে
সি নানা, ঠাইৰ মাত-কথা, বচন-ভঙ্গী আৰু ভাৱে ঠাঁচ কিছু নহয় কিছু
পৰিমাণে অতিক্ৰমেই গ্ৰহণ কৰে। দেশৰ ওপৰেদি বৈ যোৱা ভাব-চিত্তাৰ
ধুমুহা, ঘূঁহু-বাগৰৰ বা'-মাৰলী আৰু নানা কাৰ্য্যৰ বঙীৰ আঁচনিবোৰে সঘনে
এই গীত-মাতবোৰত প্ৰবল হেৰোলনি তোলে। তেতিয়া স্থানীয় ভাষাৰ
মাত-কথাই অস্থিত বায়ু-সংযোগ হোৱাৰ দৰে আপোনাআপুনিৰে তাত
সহযোগ কৰেহি আৰু তাৰ ভৱিষ্যতেই তাকে বাহনৰূপে লৈ আন্দোলন বা
আঁচনি বিয়পিবলৈ ধৰে।

সি যি কি নহওক নিৰপেক্ষভাৱে বিচাৰ কৰি মূল্যায়ন কৰিবলৈ হলে
এইটো স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি যে গোৱালপৰীয়া লোক গীতবোৰ অকল
অসমীয়া বা বঙলা সাহিত্যৰে নহয়—বিশ্বসাহিত্যৰ এটি অমূল্য সম্পদ। এই
সম্পদ কাৰো খেজাৰুত ভজ্জন বা ৰচনা নহয়, ই পৰ্ৱৰ্ত্তীয়া নিজৰাৰ দৰে
জনসাধাৰণৰ প্ৰাণৰপৰা আপোনা-আপুনি নিগৰি-বাগৰি ওলোৱা প্ৰাকৃতিক

সম্পদ। ইয়াৰ ভাৰাও তলতলকণ; অৰ্থাৎ য'তে যাৰ দুখেদি ই ওলাইছে তেওঁৰে ভাৰাৰ ছাপ গ্ৰহণ আৰু বহন কৰিছে। গতিকে তাত বঙলা, অসমীয়া, বড়ো-কচাৰী, বাতা, বাজবংশী—সকলোৰে সংমিশ্ৰণ ঘটী লক্ষ্য কৰা যায়। 'সকলোৰে কিঞ্চিৎ কিঞ্চিৎ স্তেহে এটাৰ সমুচিত' বোলা নীতি ইয়াত খাটিছে। সেই ফালৰপৰা চাই ইয়াৰ ভাষাক অসমীয়াৰহে জাতীয় ভাষা বুলি দাবী কৰা যায়; কাৰণ অসমীয়া জাতিটোৱেই হ'ল আহোম-কচাৰী-পাৰো-বাতা, মিচিং (মিৰি), কাৰবি (মিকিৰ), আদিবাসী (আবৰ), হিন্দু, মুছলমান, চীখ, জৈন এই সকলৰ সংমিশ্ৰণ বা সংহতিত সৃষ্টি হোৱা জাতি।

লোক-গীতবোৰ দেশৰ আৰু জাতিৰ বাপতিগাহোন। জাতিৰ পুৰণি ৰীতি-নীতি, ধৰণ-কৰণ, আচাৰ-পদ্ধতি, ধ্যান-ধাৰণা সকলোবোৰ তাত নিমজভাবে খোদিত হৈ আছে। ই জাতীয় বুৰঞ্জীৰ সমল সংগ্ৰহত বুজন অৰিহণা যোগায়। এই গীতবোৰৰ আৰু এটা বিশেষত্ব এই যে এইবোৰত ৰ'চোতাৰ নাম-ধাম পোৱা নাযায়। তাৰ কাৰণ লোক-গীতৰ অধ্যাত কবিসকলে স্তব্ধাতি বা আত্মপ্ৰচাৰ সমূলি বাঞ্ছা নকৰিছিল; সকলো কামতে আত্ম-লগিমা বা আত্ম বিলুপ্তিহে তেওঁলোকৰ কাম্য আছিল; আত্ম পৰিমা নহয়। ৰ'চোতাৰ অস্তৰৰ গভীৰ আবেগ-অহুত্ব মিহলি হৈ থকা এই গীতবোৰ সেইবাবে সৰ্বজনপ্ৰিয় আৰু সৰ্বজনীন ভাবৰ প্ৰতীক স্বৰূপ হৈ পৰে। আধুনিক যুগৰ যশপ্ৰাৰ্থী গ্ৰন্থকাৰ আৰু কবিসকলৰ লগত তেওঁলোকৰ চৰিত্ৰৰ কি বিস্তৰকৰ বৈসাদৃশ্য: কি আকাশ পাতাল পাৰ্থক্য!

লোক-সংস্কৃতিৰ বৈ-ধৰ্ম নৈখন লোক-গীতৰ পানীৰেই আধা-আধি ভৰপূৰ। সংস্কৃতিৰ নৈখন লোক-গীতিৰ বোৱতী মৌতটো বুকুত লৈ আৰহমান কালৰপৰা বৈ আহিছে আৰু অনন্ত কাললৈ বৈ থাকিব। নৱীক নানা ঠাইৰ সকলৰ নানা নিজবাই কেহা, লুগীয়া, থাকুৱা আদি বিভিন্ন বসৰ সামগ্ৰী যোগান ধৰাৰ দৰে লোক-গীতৰ সৃষ্টিটোতো সমাজৰ বিভিন্ন সময়ৰ বিভিন্ন কাৰ্য্যৰ গাঁচ মিহলি হৈ তাক এটি বিচিত্ৰ ৰূপ দান কৰে। কোমল মাটিত খোজ কাঢ়ি যোৱা লোকৰ খোজবোৰ অহুপায়ী লোকে দেখাৰ দৰে লোকগীতৰ বুকুত দেখা-নেদেখাকৈ লুকাই থকা বিভিন্ন কালৰ বিভিন্ন ঘটনাৰ গাঁচবোৰো পৰস্পৰী কালৰ লোকসকলৰ কাৰণে জানিব আলোকৰেখাৰ ভূম্য হৈ পৰে।

বিহু গীতবোৰো লোক-গীত। এই গীতবোৰ কোনোবা দূৰ অতীতৰপৰা চলি আহিছে আৰু আজিও চলি আছে। তাত অঙ্কিত থকা সম্ভাৱ্য ৰূপ চিত্ৰ কিছুমান দেখিলে এনে অনুমান হয় যেন সেইবোৰ সম্ভ-ৰচিত আধুনিক গীতহে। যথার্থতে সেইবোৰ কিন্তু বৃদ্ধা নাহৰ গছত ফুলা একো-পাহি মন্দ মকৰন্দপূৰ্ণ ৰূপহ নহুৱা পুষ্পহে। উদাহৰণ স্বৰূপে বিহু গীতত থকা টাইম, অফিচ, আগিল, কোম্পানী, ৰেলগাড়ী আদি শব্দবোৰলৈয়ে আঙুলিয়াব পাৰি; 'কামলৈ যাবলৈ, টাইম চিনি পাবলৈ, আনি দিহা কোম্পানীৰ ঘড়ী'; 'উকিয়াই উকিয়াই, ৰেলগাড়ী চলিলে, ডিমাপুৰত গধূলি হ'ল' ইত্যাদি। স্নানাহিত্যিক কবি ভিষেক্ষৰ নেওগে কবৰ দৰে— 'হেঁতাবে এই গীতবোৰ আঙুতীয়া ঠাইত লোমাই থাকক, তথাপি বাহিৰৰ কোলাহল আৰু সাল-সলনিৰ একোটি ক্ষীণ প্ৰতিধ্বনি গৈ তাক নোভোকা-ব্বাকৈ থকা নাই, আৰু সেইবোৰেও ইয়াক ঠাই এৰি নিদি পৰা নাই।' এনে হোৱাটো সম্পূৰ্ণ স্বাভাৱিক, কাৰণ কালৰ প্ৰভাৱ অখণ্ডনীয়। ভাষাৰ এনে ধৰণৰ পৰিৱৰ্ত্তনবোৰে সমাজ আৰু জাতিৰ বাস্তৱনৈতিক পৰিৱৰ্ত্তনৰ বুজী দাঙি ধৰে। এইবোৰেই লোক-গীতবোৰৰ গতিশীলতাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে।

গোৱালপৰীয়া লোক-গীতবোৰৰ গতিশীলতা আৰু কেইবাকালৰপৰাও লক্ষ্য কৰা যায়। এহেৰোৰত অকল যে নতুনত্বৰ ব্যঞ্জন থকা শব্দ অথবা নতুন সামাজিক বিষয়ৰ ঘটনাৰহে উল্লেখ আছে এনে নহয়, নতুন ঘটনাকে বিষয়-বস্তু হিচাপে লৈ তাত স্বকীয়া স্বকীয়া লোক-গীতিও ৰচিত হৈছে। বিহু গীতত ছুই একোট নতুন শব্দৰ ব্যৱহাৰে দেশ আৰু সমাজত ঘটা পৰিৱৰ্ত্তনৰ ইঙ্গিত দিয়ে; গোৱালপৰীয়া লোক-গীতত কিন্তু পৰিৱৰ্ত্তিত অৱস্থাৰ ঘটনাকে অৱলম্বন কৰি একো একোটি ব্যয়ংসম্পূৰ্ণ নতুন লোক-গীতি ৰচিত হৈছে। বিগত মহাযুদ্ধৰ আলোড়ন, গুগুনীয়াৰ প্ৰভাৱ, খাৰু-দুবুৰ অনাটন আদি চিত্ৰ-চাকল্যৰ বিষয়বোৰ বিভিন্ন সময়ত গোৱালপৰীয়া লোক-গীতৰ বিষয়-বস্তু হৈ পৰিছে। তুলনাত স্বীকাৰ কৰিবলৈ লাগিব যে এনে ধৰণৰ গতিশীলতাত গোৱালপৰীয়া লোক-গীত বিহু গীততকৈ বহুত গুণে আগবঢ়া। বিহু গীত যুদ্ধকাৰীৰ দেশৰ অৱস্থা বা গণতান্ত্ৰিক জোঁটৰ বাবে হোৱা বীভৎস ধোৱা-কায়েকাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া পাবলৈ হাই, গোৱালপৰীয়া লোক-গীতত কিন্তু সেইবোৰ ছুৰি ছুৰি পোতা যায়। ই

গোৱালপৰীয়া লোক-গীতিৰ গ্ৰহণোৎসুক গতি-শীলতাৰ পৰিচায়ক।

মহাযুদ্ধ এখন নহয়, দুখনো হৈ যোৱা বহুতে দেখিলে। এখন সৌ সিহিনা যাজ শেষ হ'ল। এই বিত্তীয় মহাযুদ্ধত অসমে ভালকৈয়ে এটা জোকাৰণি খালে। চীনৰ আক্ৰমণ আৰু পাকিস্তানী যুদ্ধই অসমক জোলোকা-জোলোকে পানী থুৱালে, সেইবুলি জানো অসমীয়া সাহিত্যত সেইবোৰৰ স্বভিধাহী বখেটে উল্লেখযোগ্য গীত বা উপস্থাপন বৰ্চিত হ'ল? অন্ততঃ লোক-গীতৰ পথাৰখন সম্পূৰ্ণৰূপে উৰুৱা হৈয়ে ব'ল। অত্ৰ পিনে কিন্তু গোৱালপৰীয়া লোক-গীতত বিক্ষিপ্তভাৱে প্ৰব্ৰজন আৰু বানপানীৰ প্ৰসিদ্ধন সম্পৰ্কেও অনেক গীত বৰ্চিত হৈছে। মানকাছাৰত আমি কুমাৰী পুতুল পাল নামৰ এজনী পঢ়াশলীয়া ছোৱালীৰমুখত তলৰ গীতটো শুনিছিলো—

সাজিয়া বিক্ষিপ্ত— হাৰাইলাম হাতেৰ পুজি

বাড়ী ছাডি আসায়ে আসিয়া

ওৰে আহাৰে দাক্ষণ বিধি— দুখ দিলাম নিৰবধিৰে ...

প্ৰাণ কান্দে যোৰ দেশেৰ লাগিয়াৰে।

দালান, কোঠা বৰ বাড়ী

ভলপাইগুৰিত বহিল পড়ি

বাস নিলাম গাছতলায় আসিয়া

ওৰে আহাৰে দাক্ষণ বিধি—দুখ দিলাম নিৰবধিৰে... । ইত্যাদি—

ভোটৰ সময়ত দলদোপ-হেমলদোপত কপি চুঠা লোক নাই। গঞা বাইজৰ হুখ-দুখৰ লগত নিজৰ হুখ-দুখ মিলাই দি বাইজৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিবলৈ আজিৰ যুগত কত জনে কত ধৰণৰ মুখ, পিছি লৈ গাঁও-কুঁইত বক্তৃতা দিয়ে। বক্তৃতা দিওঁতে বক্তৃতাৰ মাজতে গঞা বাইজৰ দুখ-দুৰ্গতিৰ বৰ্ণনা দি ছুই-একোজনো চকুলো মচাও দেখা যায়। ইয়াকে গঞা প্ৰবচন এটাত কোৱা হয়—‘পকা আমৰ বস্তৰত কুঁজা মহা’ বুলি। ইয়াৰ তাৎপৰ্য্য হ'ল—কুঁজাৰ বাৰীত পকা আম দেখি সেই আমৰ আশাত কুঁজাক ‘মহা’ বুলি সোধোন কৰা আৰু অইন সময়ত ‘ঐ কুঁজা’ বুলি যত। এটা গোৱালপৰীয়া লোক-গীতত তেনে এটা ভাবে প্ৰতিধ্বনি এইদৰে পোৱা যায়—

ও ভাই মোৰ গ্ৰামবাসী বে'

ও কতই দুখে তোমাৰ দিন কাটে

ভাত-কাপোৰ তাও না ভোটেৰে
 ভাই মোৰ অভাবেৰ সময় কেও না খবৰ কৰে ॥
 ওৰে দেশে আছে কত নেতা
 না জনে আমাৰ কথা বে'
 কত জনবেন ভোটেৰ সময় বে'— ।

* * * * *
 ভাই মোৰ দেশেৰ ভক্ত বায় না কৰে
 ভোটেৰ ভক্ত ওৰায় ধৰে বে'.....
 ওৰে নানা দলেৰ কথা শুনিয়া
 ভাৰিয়া ভোমৰ' ভোট দিবেন বে'.....ইত্যাদি ।

আকৌ আজিকালি হ'ল সময়ৰ যুগ । সকলো বিষয়তে সমুহীয়া
 কাৰবাৰ কৰিবলৈ বজাঘৰে উপদেশ দিব লাগিছে । কৃষি বিষয়তো সমুহীয়
 খুলি সকলোকে লগ হৈ খেতি কৰিবলৈ চৰকাৰে উপদেশ দিয়ে । চৰকাৰৰ
 নীতিবোৰ প্ৰচাৰ কৰিবৰ কাৰণে উচ্চ-পদস্থ ভাৰপ্ৰাপ্ত বিষয়াও আছে । কিন্তু
 লোক-গীতৰ সহায়ত এই ভাববোৰে ঘৰে ঘৰে যিদৰে প্ৰচাৰ লাভ কৰে
 হাজাৰ 'লাউড-স্পীকাৰে'ও তাকে কৰিব নোৱাৰে । এটা লোক-গীতত আছে—

সগাই মিলিয়া কৰে খেতি, স্তখে দিন যাইবে
 ভাগ কৰিয়া সগাই খান, সগাৰে বাঁচা খাইবে
 তাকে ভাবং মুই—কিভাবে দিন যাইবে ॥
 মোৰ মনেৰ স্তখথনা

প্ৰাণেৰ চায়া ভাল পাং—দেশেৰ মাটি খুনা ॥

গোৱালপৰীয়া লোক-গীতত কিছুমান বিশেষ ধৰণৰ ভাব আৰু আবেগ
 বহন কৰা লোক-গীত আছে ; তাৰে এবিধ হ'ল 'ব্ৰাহ্মত বন্ধুৰে' শ্ৰেষ্ঠীৰ গীত ।
 ভাত একোটা ভাবেই কেতিয়াবা বিভিন্ন ৰোষাত বিভিন্ন স্বৰত প্ৰকাশ লাভ
 কৰে ; যেনে,—

আকাশত নাইবে চন্দ্ৰ, তাৰা বলমল কৰে
 যি নাৰীৰ পুৰুষ নাইবে—তাৰ ৰূপে কিণ্ডন কৰে.....

এই কেন্দ্ৰীয় ভাবটোকে অন্তৰ্গত অনেক গীতত—মুই-এটা দৰ অলপ
 ইকাল-সিকাল কৰিয়ে—নানা প্ৰকাৰৰ ৰোষা তৈয়াৰ কৰা হৈছে, যেনে—

আকাশতে নাইবে চন্দ্ৰ কি কবিয়ে তাৰা

যি নাৰীৰ পুৰুষ নাইবে—দিনে অন্ধ হাৰা... ---

আকৌ

আকাশতে চন্দ্ৰ নাই নিভিলিকে তাৰা

যি নাৰীৰ পুৰুষ নাই—ভীৰনতে ঘৰা—ইত্যাদি।

গোৱালপৰীয়া লোক-গীতৰ প্ৰতিষ্ঠাপনতাৰ আঁক এটা কাৰণ এই যে তাৰ গায়কসকলে গীতৰ ভঁৰাল এটা কঠুত ৰাখি ৰংতে বিটো গীত উপায়েৰে হব বুজি। যেনে 'ত'তে তাকে গাই জনাৰ পাৰে, অৰ্থাৎ-চল চাই কটীয়া পাৰাত তেওঁলোক সিদ্ধহন্ত। যেনে-সৰাভাঙ ডেকা-ডেকেৰীৰ সংখ্যা সবহ দেখিলে যেনে-গীত, শিল্পৰ সংখ্যা সবহীয়া যেন দেখিলে অং-বহুইটোৰ যেনে-লীয়া গীত আৰু বুঢ়া আৰু আদহীয়াৰ সংখ্যা অধিক দেখিলে তেওঁলোকে পাৰমাৰ্শিক ভকতীয়া গীত গোৱে।

ভীৰন বোধৰ এয়ে বিলিধ অভিযান্ত্ৰিক পৰিপূৰ্ণ, লোকমানসৰ প্ৰতিষ্ঠাপনত্ব-স্বৰূপ হৃদয়-স্পৰ্শী এই গীতবোৰৰ দৌ কাণ-বাগৰি গৈ অসমৰ আইন আইন ঠাইক বিবিধ লোক-গীতৰ লক্ষ্যতো যিহলি হৈ পৰিছে। যিসকলে এইবোৰ সাদৃত্ত্ব নিৰীক্ষণ কৰে তেওঁলোকে গোৱালপৰীয়া লোক-গীতক অসমীয়া লোক-গীতৰ বিশাল বুকুজোপাৰে এটা পৃষ্ঠক ঠেঙুলি বুজি ঠাৱৰ নকৰাকৈ থাকিব নোৱাৰে। নহয় যদি-চাওক—গোৱালপৰীয়া বহুভাষী গীতৰ আচে—

আকাশতে ভৰা নাই

জোন দেখ পুৱা

কমে ডিঙে নিভিলিলে

দেহা-কঁকৰ চুৰা।

ইয়াৰ প্ৰতিষ্ঠাপনতা আনো। যিহীতৰ 'কনৰ হতন দৰা মাশালে দেহকো নকৰো চুৰা' বোলা পংক্তিটোত জনা নাৰায় ?

আকৌ আধুনিকতাৰ পৰা পোতা—

ধুতি লেম লেম—

চলা লেম লেম—

কোন গাঁৱ হাকিম

আমাৰ কালে

নাহিবি ঐ

চকু টিপিয়াই ৰাখিম।

ভেনেকৈয়ে—

হালধি খুন্দিলুং মুই

পালু কাটুৰীৰে আলু

চেঙেৰা ভাতাৰ আশা কৰি

বুঢ়া ভাতাৰ পালু।

এনেবোৰৰ যথাযথ প্ৰতিধ্বনি বিহুগীতত দেখাৰ আছে। আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে গোৱালপৰীয়া 'মৈবাল' গীতৰ প্ৰতিকূপ গীত—অন্ততঃ ভাবৰ কালেদি প্ৰতিকূপ গীত মঙ্গলদৈৰ ম'হ-গৰখীয়াৰ নাঙেলী গীতত মাজ পোৱা যায়। মৈবাল গীতৰ—

মাইকো চাৰিলং বাপকো চাৰিলং চাৰিলং ঘৰবাড়ী

আগে চাৰিয়ে আছলুং সখি অল্ল বয়সেৰ নাৰী

ইয়াৰ অল্লকূপ ভাব নাঙেলী গীতত আছে—

মাবেক এৰি আহ, বাপেবেক এৰি আহ, এৰি আহ তই ঘৰ।

মই ভতাবেক, পালি তই চেনেহী, পাহৰি যাবি ভোৰ ঘৰ ॥

অল্লীলতাৰ মাত্ৰাধিক্যৰ কাৰণে মঙ্গলদৈৰ নাঙেলী গীত আজি সত্য সমাজৰ দ্বাৰা অনাদৃত হৈ মূল্যহীন হ'ল; কিন্তু এইটো অনস্বীকাৰ্য্য যে সেই গীতবোৰত বিহুগীতত থকাৰ দৰে ভৱমোহনৰ তেজৰ কামোৰ বাককৈয়ে উপলব্ধি কৰা যায়।

গোৱালপৰীয়া লোক-গীতৰ সুৰ স্বৰ্গ-স্বৰ্ণী। এইবোৰক উজনি অসমৰ শেষ সীমালৈকে মৃত্যুভাৱে বৰলৈ দিলে—লোক-গীতৰ চৌ ধলকণিত অসমীয়া গীতমাত্ৰে নতুন ৰূপ লব, তথা অসমীয়া ভাষাই নতুন জীৱন পাব।

গোৱালপৰীয়া লোক-গীতৰ ভাষা

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে গোৱালপৰীয়া লোক-গীতৰ ভাষা পোনে পোনে অসমীয়াও নহয়, বঙলাও নহয় ; বহু পৰিমাণে অসমীয়া আৰু বঙলা উভয় ভাষাবে সম্পৰ্কীয় পূৰ্বপুৰুষ। ই দেখাত এক প্ৰকাৰ অসম্পূৰ্ণ উপভাষা। ভাষা-বিজ্ঞানবিদ পণ্ডিতসকলে ইয়াক কামৰূপীয় উপভাষাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে। মগধী অপভ্ৰংশৰ যিটো ঠালনপৰা অসমীয়া ভাষা ওলাইছে সেই একেটা শাখাৰপৰাই উত্তৰ-বঙ্গৰ ভাষা ওলাইছে। গতিকে অসমীয়া যাত্ৰাকথাৰ লগত তাৰ যাত্ৰা-কথাৰ সাদৃশ্য থাকিবই। যাত্ৰা ভাষা বঙলাৰ তুলনাত বহুত দিন থকা হেতুকে উত্তৰবঙ্গৰ ভাষাৰ ওপৰত বঙলা ভাষাৰ ছাপ পৰি এতিয়া সি নতুন ৰূপ লৈছে, ই স্বাভাৱিক কথা। উত্তৰবঙ্গৰ লোক-গীত আৰু গোৱালপৰীয়া লোক-গীত একেডাল গছৰে পাপ, একেটা গোছৰে ধান : অলপ উনৈশ-বিশ হলেও মূলভেদ একে। এইদৰে গোৱালপৰীয়া লোক-গীত অসমীয়া আৰু বঙলা উভয় ভাষাবে সম্পৰ্কীয় পূৰ্বপুৰুষ হোৱা হেতুকে আজি ইয়াক ইয়াৰ গঠন, প্ৰকৃতি, শব্দ-সম্ভাৰ আদিৰ কালৰপৰা বিচাৰ কৰি ছয়োটা ভাষায়ে নিজৰ অঙহী-বঙহী বুলি দাবী কৰে। অসমীয়া আৰু বঙলা উভয়ৰে মূল বংশ-বৃক্ষ সংস্কৃত, আৰু সেয়ে হোৱা হেতুকে অসমীয়া আৰু বঙলা দুয়ো বাই-ভনী। গোৱালপৰীয়া লোক-গীতৰো মূল উৎস সংস্কৃত। সেইদেখি দুয়োৰো কিছুমান বিশেষণ আৰু সাদৃশ্য গোৱালপৰীয়া লোক-গীততো দেখিবলৈ পোৱাটো স্বাভাৱিক। বৈয়াকৰণিক বিচাৰত কিন্তু ই বঙলাতকৈও অসমীয়াৰে বেছি ওচৰ চাপে।

অসমীয়া আৰু বঙলা দুয়ো ভাষাই গোৱালপৰীয়া লোক-গীতত প্ৰকৃতিগত সাদৃশ্য কিছুমান বিচাৰি পাইছে। দুয়োটা ভাষাই আৰু কিছু উজাই দৈব আৰু নিজ প্ৰাচীনতৰ ঐতিহ্য বিচাৰি পাইছে নেপালৰ ৰাজ-দৰবাৰৰ প্ৰহাৰগীত আদিত হোৱা বোঁদ মোহা আৰু চৰ্যা পৰাকলীত। চৰ্যাপদত অকল অসমীয়া ভাষাৰ বিশিষ্ট শব্দ-সম্পদেই আৱিষ্কৃত হোৱা নাই, পোটাচেৰেক চৰ্যাপদত ৰচয়িতাকো অসমীয়া যাহুৰ আছিল বুলি ডেউলোকৰ নাম, ভাষা

আদিবৰণৰা স্থিৰ কৰা হৈছে। এই চৰ্য্যাপদকে দুয়ো ভাষাৰ আদি অৱস্থাৰ গীত বুলি ধৰি ললে তাৰ ভাষাৰ লগত আধুনিক অসমীয়া বা বঙলা ভাষা মিলাই থাপ খুৱাই 'মিকলৈ স্থান মিকলৈ টাই হৈ পৰিলে'। কাৰণ, চৰ্য্যাপদৰ ভাষা আৰু আধুনিক অসমীয়া বা বঙলা ভাষাৰ মাজত যেন কিবা এটা জ্বৰ বা খলপ হোৱাই গৈছে এনে অনুমান হয়। এই হেৰোৱা জ্বৰ বা খলপটোকেই পণ্ডিতসকলে ব্যাপক অৰ্থত প্ৰাচীন কামৰূপী উপভাষা নাম দিছে। গোৱালপৰীয়া লোক-গীতিৰ ভাষাও এই বিৰাট কামৰূপী উপভাষাবেই এটা খলুৱা ৰূপ বা জ্বৰ। প্ৰাচীন কামৰূপী উপভাষাই, তাহাৰিৰ পুৰাণ আৰু তন্ত্ৰপ্ৰসিদ্ধ 'কৰতোৱাং সমাভ্য যাবতীকৰবাসিনী' অৰ্থাৎ পশ্চিমে জিহুতৰপুৰা পূবে সন্নিয়ালৈ এই সমস্ত প্ৰাচ্য ভূমি অধিকাৰ কৰি আছিল। স্থান মিকলৈ তাৰ ভাষাৰ ৰূপ কিফিলে পৃথক ধৰণৰ আছিল যদিও এই সমস্ত ভূখণ্ড বিশাল কামৰূপ ৰাজ্যৰে অন্তৰ্ভুক্ত আছিল আৰু তাৰ ভাষাও আছিল মাতৃগীত উপভাষাবে এটি ঠেঙুলি, নাম কামৰূপী উপভাষা।

মহামহোপাধ্যায় হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰীদেৱে ১৯০৭ চনত নেপাল ৰাজদৰবাৰৰ পুথি-ভঁৰালৰপৰা তাত সংৰক্ষিত হৈ থকা চৰ্য্যাপদ্য বিনিম্ভয়, সৰ্বোজ বজ্জৰ দোহাকোষ, কৃষ্ণাচাৰ্য্যৰ দোহাকোষ আৰু ডাকৰ্ণব—এই চাৰিখন পুথিৰ নকল আনে আৰু টীকা-টীপনিসহ সেইবোৰ 'হাতাৰ বহুবেৰ পুৰাণ বঙলা ভাষায় বোদ্ধ গান ও দোহা' নাম দি বন্ধায় সাহিত্য পৰিষদৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰে। এই পুথি প্ৰকাশ হোৱাত প্ৰাচ্যৰ ভাষাবিদ পণ্ডিতসকলৰ মাজত এটি আলোড়নৰ সৃষ্টি হয়। পিছত পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰি চাই ইয়াক অকল বঙলাৰে নহয় হিন্দী, উৰীয়া, মৈথিলী, বঙলা, অসমীয়া আদি প্ৰাচ্যৰ প্ৰাদেশিক ভাষাবোৰৰ আদি ৰূপ বুলি স্থিৰ কৰা হয়।

চৰ্য্যাপদ্য-বিনিম্ভয়ৰ অৰ্থ হ'ল—চৰ্য্য বা আচৰণীয় আৰু অচৰ্য্য বা অনাচৰণীয়, বিনিম্ভয় অৰ্থাৎ নিৰ্দ্ভাৱণ। চমুকৈ ই বোদ্ধসকলৰ, বিশেষজ্ঞ ৰহস্যমান বোদ্ধগণকলৰ কৰ্ত্তব্য-অকৰ্ত্তব্য বা বিধি-নিষেধৰ পুথি।

এই গীতবোৰৰ ৰচন-কাল আৰু ৰচনাৰ স্থান সঠিকৈ নিৰূপণ হোৱা নাই। ডঃ কাকতিয়ে এইবোৰৰ ৰচনাৰ কাল ৮ম শতিকালৰপৰা ১২ম শতিকাল বুলিছে। কোনো কোনোৱে কামৰূপৰ হাজোৰ ওচৰত এই গীতবোৰ ৰচিত হৈছিল বুলিব খোজে। ইয়াৰ প্ৰথমভাগ গীতিকাৰ কবিৰ নাম আছিল

সুইপাদ। সুইপাদ পাৰসৰ বা সুইপাদ দেশৰ মানুহ বুলি তেওঁৰ নাম সুইপাদ আছিল বুলি ঠিবাং কৰা হৈছে। তেওঁকে ধৰি তাৰ ৩৪ জন কবি পুৰণি কাকতলৈ লোক আছিল বুলি জনা যায়।

চৰ্যাপদবোৰৰ ভাষা মাদমী অপভ্রংশপ্ৰধান। মাদমী অপভ্রংশ অসমীয়া ভাষাবো : পোনপটীয়া উৎস বুলি ডাঃ কাকতিয়ে সিদ্ধান্ত কৰিছে। এওঁ পদবোৰক সেই পিনেদি চাই অসমীয়া ভাষাৰ পিতামহ বুলি ধৰিলে ভুল নহ'ব। এই গীতবোৰ দাৰ্শনিক তত্ত্বপূৰ্ণ। সেই সৃষ্টিদি অসমীয়া বৰগীত আৰু সেহ-বিচাৰৰ গীতক এই শ্ৰেণীৰ পৰবৰ্ত্তী উক্তবাধিকাৰী বুলি ভাবিবৰ স্থল আছে। বৰগীতত দিয়াৰ দৰে ইয়াতো বাপৰ নাম বান্ধি দিয়া আছে, যেনে ভৈৰৱী, কৰাভী, ধনত্ৰী, মালত্ৰী ইত্যাদি।

চৰ্যাপদবোৰৰ অৰ্থকল্পও মন কৰিবলগীয়া। সুইপাদৰ অন্তৰ্গত বাহী সৌতৰ দৰে এইবোৰত দেখাত এটা অৰ্থ আৰু তাৰ তলত অন্য এটা গভীৰ অৰ্থ সোমাই থাকে। অৰ্থাৎ শাস্তিক আৰু বাচিক অৰ্থ এটা, আৰু গৃহাৰ্থ বা মৰ্ম্মাৰ্থ অন্য এটা। অসমীয়া লোক-গীতৰ কিছুমান গীত, বিশেষকৈ সেহ-বিচাৰৰ গীতবোৰ এই পৰ্য্যায়ত পৰে। গোৱালপৰীয়া লোক-গীততে এই পৰ্য্যায়ৰ গীত অনেক আছে। এটা উদাহৰণ দি কহিয়াই চোৱা যাওক। চৰ্যাপদত আছে—

মন তক পাক ইন্দি তহু সাহ।
আশা বহল পাত ফল বাহ।
বৰ শুক বখন কুঠাৰে জিহ।
কাহু ভনই তক পুণ ন উইহু।
বাঢ়ই সো তক ছেৰ উন জানই।
সডি পডিআ বে মুচ তা ভৰ মানই॥
স্তন তকবৰ গঅণ কুঠাৰ।
ছেৱহ সো মূল ন ডাল॥

ভাঙনি—

মন তক পাক ইন্দিয় তাৰ শাখ'
আশা বহল পাত, ফল বাসা (বাসনা)॥
বহু (বাৰ) শুকৰ ধৰ্ম (কপ) কুঠাৰে ছেদ্বিৰ।
কাহুৱে ভণে, তক পুহু ছপজিৰ॥

বাঞ্চে সেই ভক (পাই) ভভান্তভ পানী ।
 ছেৱয় বিষ্ণুজনে গুৰু পৰিমাৰি ॥
 যেয়ে তৰু ছেৱ-ভেৱ একো নাজানয় ।
 সৰি পৰি সেই মুঢ়ে ই ভৱ মানয় ॥
 ধুন্য (হ'ল) তৰুবৰ, গগন (ধুনাবাদজান) কুঠাৰ ।
 ছেৱা সেই ভক, নাৰাখিবা মূল-ডাল ॥
 (ভিষ্মৰ নেওক) ।

ভেনেকৈ অসমীয়া দেহ বিচাৰৰ গীতভো আছে—
 একগে'টা গৃহস্থৰ দশগোটা গৰু ।
 মন 'ভৈল' গৰখীয়া বুদ্ধি 'ভৈলা' ল'ক ।
 মন বুদ্ধি লগ লাগি গৰু নিলে মেলি ।
 পৰৰ সহত লগাই দিয়া চাসে খলখলি ॥
 নাজানিবা হামাজাতি ডালেমূলে খায় ।
 মন-বুদ্ধি পলাই গৈলা ভীৱৰ ভৈলা দায় ॥
 দেহভৰ গৌৱালপৰীয়া গীত এটাত আছে—

ধৰ ধৰ আল পৰলী
 হাল ঠিক কৰিয়া—
 সোণাৰ মানসি বিৰাজ কৰে—
 পঞ্চভূতৰ খাচ—
 বায়ু ভৰে ঘৰ খানৰে—
 থাকে সন্ধ্যা খাৰা—
 আসে যায়ৰে ভবেৰ মানসি
 যায় নাৰে ধৰা ।
 খাচা ঘৰে ভবেৰ হাটে
 মহ বলে চুইটা—
 ছোট বৰৰ নাই বিচাৰ ভাই
 মন ছুৱাৰ ব্যক্তিয়া—
 বিচাৰিয়া দেখ, কুতি আছে মহাজন
 ভবেৰ হাট-খোলাৰ ।

শৰীৰটোক কেতিয়াবা গছ বা চৰাইৰ বাহ বোলা হৈছে। তেনেকৈ চৌক্ৰিশ তৰুৰ গছৰ ভাল-পাত, ৰাজহাড়ক মূৰৰ মাৰলি কামী হাড়ক কৰ ই দ্বিতীয় ছুৱাৰ আদি বুলিও বুজোৱা হয়। এই সকলোবোৰত তাহানিৰ বৌদ্ধ নোহাৰ ভাব-প্ৰবাহৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ ধৰা পৰে। চৰ্যাপদৰ ভাষাৰ লগত গোৱালপৰীয়া লোকগীত বা অসমীয়া লোক-গীতৰ ভাষাৰ তুলনামূলক অ'ক তথ্যপূৰ্ণ অধ্যয়নে এটা অতিশয় আশ্চৰ্যজনক বিষয় হ'ব।

হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰীদেৱে চৰ্যাপদৰ ভাষাক 'সঙ্ঘা ভাষা' আখ্যা দিছে। তাৰ মানে 'আলো অ'ধাৰি ভাষা' কতক অ'ধাৰ, কতক অন্ধকৰ, খানিক বুকা' গা, খানিক বুকা' য'য় না।' চৰ্যাপদৰ ভাষাত ভেদ দি উল্লেখ কৰা তথ্যবোৰে কল শিল্পক (শ্ৰী শোৰা সে গাম ৰান) বুজোৱা বিচ্ছিন্ন ইচ্ছা বুলিছে। মুঠতে ইয়াৰ ভাষাৰ অস্পষ্ট সৰ্বস্বত্ব স্বীকৃতি কৰা ভাষাৰ এনে ধৰণৰ অস্পষ্টতা, অৱশ্যে অ'ত ত'ত থকা অস্পষ্টতা, অ'কো অনেক গোৱালপৰীয়া লোক-গীতৰো এটা বৈশিষ্ট্য। বহুত বঙালীয়ে তাৰ ভাষা শুভুজ কৰাৰ তাৰ ভাষা বাবে-বঙলুৱ। আন নানাগে গোৱালপৰীয়া লোকেও সকলো লোক-গীতৰ সকলো কথা বুলি নাশায়, ক'ৰা ভিন ভিন সাহাৰ ভাষা ভিন ভিন ধৰণৰ আৰু লোক-গীতত বিবিধ থলুৱা শব্দ, বাক্যভঙ্গী আৰু মনোমুখিক সমাজৰ চিত্ৰ সোমাই আছে, কিন্তু স্থান আৰু ভাৱবিপৰ্য্য নিৰ্বিশেষে সবাকোৱে হলে গোৱালপৰীয়া লোক-গীতৰ হ'ব বুজা অ'ক প্ৰশংসা কৰে। গীতৰ মূল ভাৱ বা তাৎপৰ্য্য সম্পূৰ্ণকৈ নহলেও গ্ৰহণ কৰিব পৰাকৈ বুলে। তেজীয়াৰ কথা কবলৈ গলে - ই হ'ল মেনিৰ 'চিনা চিনো' কৰে চিনিব নোৱাৰে কৰে নাৱৰীয়া তই।

বিশেষ উল্লেখযোগ্য কথা এই যে গোৱালপৰীয়া লোক-গীতত বঙলা ভাষাৰ মাতকথা তালেখিনি সোমাই থকা বাবে ইয়াক এক শ্ৰেণীৰ বঙালী পণ্ডিতে বঙলা ভাষাৰ পূৰ্বপুৰুষ বুলি আতোলতোলকৈ আখৰি ধুই-পখালি নিতৰ কৰি লব খোজে। অস্ত এক শ্ৰেণীৰ পণ্ডিতে আকৌ তাৰ ভাষাক 'বাহে ভাষা' নাম দি উপভূড়া কৰে। তেনে অৱজ্ঞা বা উপভূড়াৰ অস্ত এটা কাৰণ এই যে ইয়াৰ ভাষাক ভাষা-বিজ্ঞানী পণ্ডিতসকলে কামৰূপী উপভাষাত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে।

কামৰূপী উপভাষা এটা ব্যাপক সংজ্ঞা। ভাষাদিন পণ্ডিতসকলে ইয়াৰ

ভাষাক ভাৰতৰ উত্তৰ-পূব অঞ্চলৰ এক বিশাল জনগণৰ ভাষা বুলি চিহ্নিত কৰে। পিছে এই কথা স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি যে কামৰূপী উপভাষাক বঙ্গদেশত যিদৰে বাঢ়ে ভাষা বুলি ইতিহাস কৰা হয়, অসমতো তেনেদৰে তাক 'ঢেকেৰী ভাষা' বুলি অনেক তালিয়া কৰে। সি যি হওক বৈজ্ঞানিক গৱেষণাৰ সহায়ত ইতিমধ্যে পণ্ডিতসকলে তাৰ মূল্য নিৰূপণ কৰিছে আৰু সি অসম আৰু বঙ্গদেশ দুয়ো ঠাইতে অধ্যয়ন, বিশ্লেষণ আৰু নিবিড় অনুধাবনৰ বিষয়-বস্তু হৈ পৰিছে।

বঙ্গদেশত বংগবৰপৰা নেপাল পৰ্য্যন্ত এই বিস্তৃত ভূমিখণ্ডক 'বাহে' বা 'বাজে' দেশ বোলা হয়। তুল্যার্থত দুয়োটা শব্দৰ অৰ্থ যিয়ে নহওক, ভাল অৰ্থত 'বাহে' মানে 'বাংবাহে'। তাৰ মানে উলসীন (বাং) সকলৰ গীত-মাতৰ ঠাই। বাহে মূলি বচতে 'বা-জে' (বাং-জে) এ বোলে। মুঠতে এই বাহে ভাষা কামৰূপী উপভাষাৰে এটা স্ৰষ্টা। ব্যৱহাৰতকৈও লোক-গীতত ই নিম্ন মৰ্য্যাত্তে বৰ্তি আছে ওক থাকিবও। ৬° অক্ষকোণৰ মুখোপাধ্যায়ৰ মতে এই কামৰূপী উপভাষায় আধুনিক বাংলা ভাষা আৰু বৌদ্ধ দাং চাৰ্ভাৰ ভাষাৰ মাজৰ 'মিসি লিঙ্ক' (হেৰোৱা সন্ধক) টো। অসমত ই ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত সোম নহয়। অতিক্ৰমত যুক্তিসংগতৰ দাঙি ধৰা যায়; অৰ্থাৎ আধুনিক অসমীয়া আৰু চাৰ্ভাৰ অসমীয়া ভাষাৰ মাজত থকা বৃহৎ-বৃহৎ বৰণৰ ভাষাটোৱেও গাং-পৰি। লোক-গীতৰ ভাষা আৰু সি কামৰূপী উপভাষাৰ এটা খলুৱা কাম।

এইখিনি ত কামৰূপী লোক-গীতি আৰু গোৱালপাৰীয়া লোক-গীতিৰ মাজত থকা ঘনিষ্ঠ বিষয়গত সাদৃশ্যটোও উল্লেখযোগ্য। গোৱালপাৰীয়া ভকতীয়া গীত, ২২০-২৩০ গাত আদি গীত কামৰূপীয়া গীতৰ লগত একে হোৱাৰ উপৰিও গোৱালপাৰীয়া লোক-গীতত ব্যৱহাৰ হোৱা কিছুমান শব্দ আৰু বস্তুৰ নাম অচৰিত ধৰণে কামৰূপীয়া, ভাৰতপাতে কামৰূপীয়া, অৰ্থাৎ বঙালীও নহয় মাজ ভাষাৰ অসমীয়াও নহয়। যেনে—লিয়ান, চেংবা, বেহাৰ (বেহৰ; বেসৰ), টাঙাল, বিহান, চৰা (এৰ), চেণ্ট (আঘাত) ইত্যাদি। পূৰ্বোক্ত ৬° মুখোপাধ্যায় মুক্তকণ্ঠে স্বীকাৰ কৰিছে—উত্তৰ বঙ্গৰ বৈজ্ঞান্যপূৰ্ণ লোক-গীতি প্ৰধানতঃ তিনি শ্ৰেণীৰ, ভাণ্ডাৰীয়া, দৰিয়া ও চটকা। এগৰা গানে 'কামৰূপী উপভাষাৰ সকল বৈশিষ্ট্য বৰ্ণিত।' এই প্ৰসঙ্গত তেওঁ

উদ্ধৃতি দিয়া এটা লোক-গীতৰ ইয়াত পুনৰুদ্ধৃতিৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰিলোঁ।
তাৰ ভাংকাটা দ্বীৰ হাতত পৰি লাহিত স্বামীয়ে গীতৰ মাধ্যমেৰে তাৰ নিজা
হৃদয়ৰা প্ৰকাশ কৰিছে এইদৰে—

ওকি বাগৰে বাপ্ মাওৰে মাও ।

না পাং মুই কামাই কৰিবাৰ ॥

হাল বায়া আইমু বাডি ৰাপি মাখাত দিয়া ।

অন্তি থো তোৰ নাঙল কোদাল বাৰা বানেক আসিয়া ॥

বাৰা বানিলু ভাল কৰিলু হুদ চাৰিটা থা ।

কলসি দুইটা তাৰ সাজেয়া জল তুলিবা যা ॥

জল আনিলু ভাল কৰিলু ঘৰেৰ কোণাত থো ।

তিন দিনীয়া বাসীয়া দোগা ভাল কৰিয়া দো ।

ডোগা ধুলু ভাল কৰিলু তইসে প্ৰাণেৰ নাথ ।

চট কৰিয়া চডেয় দে তুই দুইট মানখিৰ ভাত ॥

ভাত অ'লিহু ভাল কৰিলু সে প্ৰাণেৰ পতি ।

বিচনাখান প তেক এ' ছা'য ধৰিয় গুতি ॥

ইয়াত ৭২৭ নং নতুন মুই অ'লি শব্দই গোৱালপৰীয়া ৰাজবংশী অসমীয়া
কথাৰ চ'নেকি দৃষ্টি ধৰে। ৰূপি মূৰত লৈ হ'লবাংই অহাটো ভাবে-ভঙ্গীয়ে
মাত্ৰে-কথাই, কামকৰীয়া, তথা অসমী।। 'অন্তি থো' বা 'অ'তে থো,'
বাৰা বানি' 'চট কৰি', 'দোৱ-ধৰী' প্ৰশ্ননি অ'লি তেনেই কামকৰীয়া
বচন-ভঙ্গী। 'বাঙ্কিলো'ৰ ঠা'হত 'অ'লি-চৰ্য্য পৰে মত কথাৰ স্মৃতিবাহক
শব্দ। এইবোৰে তাহানিৰ বৌদ্ধ দেহা-চৰ্য্যাপনৰ যুগৰপৰা গীত-মাতৰ মাজেদি
বৈ পকা ভাষাৰ নিচিগা স্মৃতিটোৰ ৰূপৰেখা চকুৰ আগত দাঙি ধৰে।

গীতৰ ভাষা নিম্ন কৰিবলৈ তাত থকা দুই-চাৰিটা শব্দৰ সাধুতা দৰ্শোৱাই
যথেষ্ট নহয়, (লোক-গীতৰ ক্ষেত্ৰত সি আৰু বেছিকৈ প্ৰযোজ্য) কাৰণ,
গীত আৰু বিশেষকৈ লোক-গীত মাহুৰৰ মাজে মাজে প্ৰচাৰিত হয়। তেনেকৈ
ওঁঠ বাগৰি যাওঁতে দুই-একোটা শব্দই নিজ ৰূপ পৰিবৰ্ত্তন কৰি গায়কৰ মুখত
নতুন ৰূপ লয়। ই তেনেই ঐতিহাসিক কথা। গতিকে ভাষাৰ স্থান আৰু শব্দ
নিৰ্দ্ধাৰ কৰিবলৈ হলে ৰচনাৰ বৈয়াকৰণিক ৰীতি আৰু ভাষিক গঠনৰ ওপৰতহে
বেছিকৈ নিৰ্ভৰ কৰা উচিত। গীতৰ ক্ষেত্ৰত সেইটোও সম্পূৰ্ণ সম্ভৱ হৈ নপৰে;

কিয়নো গীতৰ বচনাই ব্যাকৰণৰ শব্দ গাঁথনিৰ সূত্ৰ প্ৰায়ে নাই। তাত বাক্য-বিজ্ঞাসৰ সম্পূৰ্ণ ৰূপ ধৰা নপৰে। গীতৰ ভাষাই প্ৰায়ে ছন্দকহে গুৰু মানি চলে, ব্যাকৰণক নহয়।

হৰিণৰ মাংসই বৈবী হোৱাৰ দৰে গোৱালপৰীয়া লোক-গীতৰো গতিশীলতাই একপ্ৰকাৰ শব্দ হৈ পৰিছে। মুখে মুখে প্ৰচাৰ লভি বিয়পি গৈ থাকোঁতে গায়কে কেতিয়াবা আতৰ্কিত্তেই গীতৰ ঢুই-একোটা শব্দ সলনি কৰি পেলায়। কেতিয়াবা অকৌ খেনোদে উদ্দেশ্য-প্ৰণোদিতভাৱে খেজাই তাৰ ৰূপান্তৰ ঘটায়। 'গোৱালপৰীয়া' লোক-গীতৰ ওপৰত কব' এনে ধৰণৰ অনাংক উৎপাত সম্বন্ধে বাতৰি কাকতত লেখক যোগেন দাসে একাধিকবাৰ যুক্তিৰে আলোচনা কৰিছে।

এসময়ত 'গোৱালপৰীয়া' লোক-গীতবোৰৰ ভাষাৰ অলপ সল-সলনি কৰি সেইবোৰক বঙল' গীত বুলি প্ৰচাৰ কৰিবলৈ এটা প্ৰাণলীবদ্ধ প্ৰচেষ্টাই চলিছিল। 'গোৱালপৰীয়া'ৰ আত্ম-সচেতন লেখক জনদিয়েকৰ প্ৰতিবোধত সেই অপকৰ্মৰ মাত্ৰা এতিয়া কমিছে যদিও ম'জে মাজে তেনে ৰোগে উক দি থাকে। এইছ, এম, ভি, কোম্পানীয়ে জাতীয় কল-কুশলৰ খলুৱা গীত-মাতবোৰ বাণীবদ্ধ কৰিবলৈ লোৱাত এনে প্ৰচেষ্টা প্ৰবল হৈ উঠিলছিল। অনেক 'গোৱালপৰীয়া' লোক-গীত তাৰে দল-স্বৰূপে আজিও বিকৃত ৰূপত বাণীবদ্ধ হৈ আছে। সুপ্ৰসিদ্ধ বঙালী গায়ক স্বৰ্গীয় আকাচুদ্দিন আহমেদৰ দৰে লোকেও জাতে বা অজাতে তেনে কাৰ্য্যত লিপ্ত হৈছিল। ভেৰেই 'গোৱালপৰীয়া' বিখ্যাত লোক-গীত 'তোৰমা নদীৰ পাৰে পাৰে'ক এইদৰে নকল দিছিল—

তোৰমা নদীৰ পাৰে

দিদিগো মনসা নদীৰ পাৰে

ওকি সোণাৰ বন্ধু গান গ'হিয়া যায়,

তোৰ তৰে কি মোৰ তৰে

কি নদীৰ পাৰে পাৰে।

চোট বৈনে ধান ভানে

বড বৈনে ধান ঝাড়ে

ওকি মেজো বোনেৰ চক্কেৰ পানী

ও বাবে পৰে।

যায় চলে সে পিছন প'ন্দে

তাকায় থাকি থাকি

যায় যে চলে ও বন্ধু মন

কেমন কইবা বাখি,

যায় যে চলে অ' বন্ধুমন

কেমন কইবা ডাকি

ভিন গাঁৱেৰ ঐ নিদয় বন্ধু

মন কাঢ়িয়া লয়

আমাৰ বুকুৰ মাত্ৰে তুষেৰ আগুন গো

আভি জলে আক জলায়

কেন বাবে বাবে।

(ওৰিজিনেল ট্ৰেন্সলেটেড বাই বেঙ্কলী পে'য়েট হেমেন্দ্ৰলাল বায়)।

লেখক দাসৰ মতে কিন্তু মূল লোক-গীতটো এনেকুৱা—

তোৰবা নদীৰ পাৰে পাৰে ও

দিদিলো বায়ডাক নদীৰ পাৰে

ওকি সোণাৰ বন্ধু গান কৰিয়া যায়

ওকি তোৰে কি মোৰে কি

নদীৰ পাৰে পাৰে।

বৰ বৈনে ভুকায় বাৰা

ছোট বৈনে ধান কাড়ে

ওকি মাই জালা বৈনেৰ চোখেৰ পানীও

দিদিলো টিপিস্ টিপিস্ পৰে।

মাইজালা বৈনে ভুকায় বাৰা

ছোট বৈনে কাড়ে

ওকি বৰ বৈনেৰ চোখেৰ পানীও

দিদিলো হিড়িস বাজি পৰে

ওদি ওদি যায় বন্ধুমন

ওদি ওদি যায়

ওকি যাইতেও বন্ধুধন য়োৰ

বন্ধুধন ভুলকি মাৰি যায়

দিদিলো ভুলকি মাৰি চায়।

দাসদেৱে মন্তব্য দি কৈছে যে লোক-গীতটোত উল্লেখ কৰা তোৰষা নদী গোৱালপাৰা জিলাৰ গোলোকগুৰু ওচৰেদি বৈ যোৱা এখনি নদী নৈ আৰু ৰায়ডাক হ'ল আগমণি আৰু চন্দ্ৰশালৰ মাজেদি বৈ যোৱা এখনি নৈ। দুয়োখন নৈ ওচৰা-উচৰি। ইফালে কপাত্ৰৰত উল্লেখ কৰা কোচবিহাৰৰ মনসা নৈৰপৰা তোৰষা নৈ ১৮২০ কিলোমিটাৰ দূৰত। মনসা নদীৰ উল্লেখ দাসৰ মতে অসমত। তেওঁৰ মতে সেহিটো ৰাইডাক নদীহে; মনসা নহয়।

অৱশ্যে এইখিনিতে আৰু এটা কথা উল্লেখ কৰা যায়। কাৰো কাৰো মতে তোৰষা নদীৰ পাৰে পাৰে 'গ'তটো' অকল গোৱালপাৰা জিলাতে নহয়, সমস্ত পূৰ্ববঙ্গ আৰু উত্তৰ-পূৰ্ববঙ্গ অঞ্চলতে দুই-একোটা স্থানৰ ভাৱতম্য কৰি গোৱা হয়। কোচবিহাৰত ইয়াৰ যিটো 'ঠ' আছে সি ভাষা আৰু হুৰত কামৰূপী লোক-গীতৰ আৰু বেছি স্মৰণ চাপে।

গীতটো 'গ'ত এনেকুৱা—

তৰসা নদীৰ পাৰে পাৰে ঐ

দিদি ঐ মনসাই নদীৰ পাৰে

দিদি ঐ মনসাই নদীৰ পাৰে

সোণাৰ বন্ধুৰ পান কৰি যায় ঐ

দিদি মোৰে কি মোৰে কি

শোনেক দিদি ঐ ॥

(আৰ) বৰ বহনে ভুকাই বাৰায় ঐ

দিদি ঐ ছোট বহনে ঝাড়ে

দিদি ঐ ছোট বহনে ঝাড়ে

মেজো বহনেৰ চোখেৰ পানী ঐ।

দিদি ডোৰে কি মোৰে কি

শোনেক দিদি ঐ ॥

(আৰ) চেংৰা বন্ধু ভাকায় দিদি ঐ

মিলি এ আশে আৰু পাশে,
 দিদি এ আশে আৰু পাশে,
 বসিয়া বহু ডাক্তাৰ দিদি এ
 দিদি এ দোতোৰা বজাই আসে,
 দিদি এ দোতোৰা বজাই আসে,
 (ওৰে) লোপাৰ বহু গান কৰে যায় এ
 দিদি তোৰে কি মোৰে কি
 শোনেৰ দিদি এ ॥

দুয়োটা গীতৰ মাজত থকা ভাষাগত পাৰ্থক্যটো বুজিবলৈ টান নহ'ব।
 উপবোধ কোচবিহাৰী গীতটোত নদীটোৰ নাম জৰমা (জোৰমা নহ'ব)।
 তাৰ উপৰি 'আশে-পাশে' আদি শব্দৰ প্ৰয়োগ আৰু গীতত থকা 'এ'ৰ
 প্ৰাচুৰ্য মন কৰিবলগীয়া। 'এ' দৰঙীয়া আৰু কামৰূপীয়া লোক-গীতৰ
 বিশেষত্বব্যাঞ্জক। তেনেকুৱা আৰু এটা, ধেমেলীয়া গীতৰ ক্ষেত্ৰত কোচবিহাৰী
 লোক-গীত কেনেকৈ কামৰূপীয়া লোক-গীতৰ নিচেই কাষ চাপি আহে তাক
 সাংবাদিক হৰেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাই ১৮৫০ শকৰ ১৭শ বছৰৰ ৭ম সংখ্যা বাঁহীত
 উদাহৰণ দি দেখুৱাইছিল। গীতটোত অভিমানিনীয়ে পিৰিয়েকৰ দৰিদ্ৰতাক
 ভেঙুচালি কৰি গাইছে—

নাক ডাংৰাৰ বেটাটা চৌক ডাংৰাৰ নাতিটা
 যোক ভুলালি সতেৰ থাক দিয়া।
 তখনে না কৈচি তুইৰে
 ওৰে মোটা কাপড় পৰিবা
 সক কাপৰেৰ লেকায় জোঁকাই নাই।
 নাক ডাংৰাৰ বেটাটা চৌক ডাংৰাৰ নাতিটা
 যোক ভুলালি সতেৰ থাক দিয়া।
 তখনে না কৈচি তুইৰে—
 ওৰে হাল সাতখন গাড়ী চাৰিখন
 চেউত গৰু লেকায় জোঁকাই নাই;
 (ওৰে বাড়ী আলিয়া দেখো মই
 চুলুৱালি কৰি তুই

ঘবে হীনা তোৰ ভেনা কেঁকেৰায় নাই।
 নাক ডাংৰাৰ বেটাটা চৌক ডাংৰাৰ নাতিটা
 মোক ভুলালি সতেৰ থাক দিয়া।
 তখনে না কচিস তুইবে
 ওৰে হাল সাতখান, গাভী চাৰিখান
 চেউতি গৰুৰ লেকায় ছোকায় নাই।
 ওৰে বাড়ী আসিয়া দেখে মূই,
 চতুৰালি কল্লি তুই
 ঘৰোত্ৰহীন! তোৰ চানে দিবাৰ নাই।
 নাক ডাংৰাৰ বেটাটা চৌক ডাংৰাৰ নাতিটা
 মোক ভুলালি সতেৰ থাক দিয়া।
 তখনে না কচিস তুইবে
 মোটা ভাত খাইয়ে না
 সৰু চাউলেৰ লেকা ছোকায় নাই।
 (ওৰে) বাড়ী আসিয়া দেখে মূই
 চতুৰালি কল্লি তুই
 ঘৰোত্ৰ হীনা কাউনেৰ ভাতেই নাই॥
 নাক ডাংৰাৰ বেটাটা—চৌক ডাংৰাৰ নাতিটা
 মোক ভুলালি সতেৰ থাক দিয়া।

ছুটি চাই আক এটি চাওক—

তুমিহে কাল; তুমিহে জাম,
 শয়নে স্বপনে তোমাৰ নাম
 এদেলে মোৰ সকলি পৰ
 দিনতে দেখো মূই অন্ধকাৰ
 আগুনেৰ চলে মূই দেখিবাৰ বাঙ,
 তেওঁৰে কালো তোৰ লাগাল নাপাও;
 এদেলে মোৰ সকলি পৰ
 দিনতে দেখো মূই অন্ধকাৰ॥

শ্রীতৰ ভাষা সৰ্বদে মন্তব্য নিম্নয়োজন। লয়-লক্ষণ, ভাব-ভবী ফেট-

পিনেদি ই কামৰূপীয়া লোক-গীত। গোৱালপাৰা জিলাতো তেনে গীতৰ প্ৰচলন আছে।

গোৱালপাৰাৰ প্ৰায় সকলো অঞ্চলতে প্ৰচলিত আৰু এটা বিখ্যাত লোক-গীত হ'ল—কমলা সন্দৰীৰ গীত। এই গীতটো ইমান জনপ্ৰিয় যে কাৰ্ত্তিক পূজাৰ সময়ত গঞা তিৰোতাসকলে এই গীতটো গাই গাই দলে দলে নাচি ঘূৰে? চাক-চোল এই গীতৰ লগত বজোৱা বাজ। তাকো বিস্তৃত বাংলা ভাষালৈ কৰা হৈছে। প্ৰকৃত গোৱালপৰীয়া গীতটো এনেকুৱা—

আৰে ভাল কৰিয়া বাজানৰে চাকুৱা •

কমলা সন্দৰী নাচে

নাচিতে নাচিতে কমলা সন্দৰী

হেলিয়া হুলিয়া পৰে বে'

কমলাসন্দৰীৰ শাড়িৰ আঁহল

বোন্ধে জিলমিল কৰে বে'

কমলা সন্দৰীৰ পায়ৰ নুপুৰ

কণ্ঠস্থ বাজেৰে'

কমলা সন্দৰীৰ নাঁকেৰে নোলক

টলমল টলমল ধোলেৰে

কমলা সন্দৰীৰ হাতেৰ চুড়ি

বিগিঝিনি বাজেৰে'

কমলা সন্দৰীৰ কাণেৰ অস্তি

ঝলমল ঝলমল জলেৰে'

কমলা সন্দৰীৰ নাচন দেখিয়া

হালুৱায় হাল চাড়েৰে'

কমলা সন্দৰীৰ নাচন দেখিয়া

জালুৱায় জাল ছাড়েৰে'।

তাৰ কপান্তৰ কৰা বঙলা গীত হ'ল—

ভাল কইৰা বাজাও গো দোতাৰা
হুন্দৰী কমলা নাচে
হুন্দৰী কমলাৰ চৰণে নুপুৰ
কণুৰুহু (বিগিৰিৰি) কইৰা বাজেৰে'
হুন্দৰী, কমলা পৰনে শাড়ি
আহা বোদ্রে ঝলমল কৰে
হুন্দৰী কমলাৰ নাকৰ নোলক
টলমল কইৰা দোলেৰে
এ বাড়ি হইতে ও বাড়ি যাইবে
ঘাটাবাড়ি ঝিলমিল পানীৰে
আমাৰ ভিজিল জামা জোডা
কনুৱাৰ ভিজিল শাড়িৰে ॥

কপান্তৰিত গীতটোৰ মূলৰ 'ঢাকুৱা' শব্দটোৰ ঠাইত 'দোতাৰা' ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ঢাকুৱা শব্দই ঢাক-ঢোল বজোৱা লোকক বুজায়। কপান্তৰ কৰি ঢাক-ঢোলৰ ঠাইত 'দোতাৰা'ৰ শব্দ স্তনোৱা হ'ল। নাচৰ লগত ঢাক-ঢোল বজালে শোভনীয় হ'ব নে দোতাৰাহে শোভনীয় হ'ব সেইটো নক'লেও হ'ব। লেখক দাসৰ মতে 'ইয়াত দুতাৰা খাপ নাখায়, কাৰণ দোতাৰা সুৰাশ্রিত যন্ত্ৰহে। নাচৰ লগত ভাল-বোল-প্ৰধান বাস্তবহে প্ৰয়োজন। ঢাক-ঢোল তেনে বাস্তৱ ভাষাৰ পৰিবৰ্ত্তন দেখ দেখ।'

বিশেষ উল্লেখযোগ্য কথা এই যে গোৱালপৰীয়া লোক-গীতৰ সুৰৰ মাৰুখী সকলোৱে স্বীকাৰ কৰে যদিও তাক যথায় বা যথাক্ৰমভাৱে সকলোৱে গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই। গোলাপ ফুলত ৰং দিয়াৰ দৰে সেইবোৰত ৰহণ সানি তাক নিজ মাতৃ-ভাষাৰ যাৱতীয় সামগ্ৰীকৈ সজাই তুলিবলৈ বহুতে বন্ধপৰিকৰ হৈ লাগি গৈছে। ফলত আজিলৈ গোৱালপৰীয়া লোক-গীতৰ অৱিকৃত, বিকৃত-যোগ্য সংকলন বা সংগ্ৰহ এটিয়ে প্ৰকাশ হোৱা নাই। ইয়াৰ ভাষা সলনি নকৰি যেনেকৈ চলি আছে তাকে পাঠান্তৰসহ প্ৰকাশ কৰি উলিয়ালেহে ইয়াৰ আচল মূল্য নিৰূপণ কৰিবলৈ সহজ হ'ব। সম্পাদক ও সংৰক্ষিত হব।

কামৰূপীয়া লোক-গীতৰ লগত গোৱালপৰীয়া লোক-গীত কিছুমান ভাৰ-

ভনী, হুৰ, বিষয়-বস্তু আদিৰ ফালেদিহে যে মিলি যাব খোজে এনে নহয়, কিছুমান লোক-গীত ভাবে-ভাষাই একে অৱস্থাতেই পাৰ্থক্যৰহিতভাৱে দুয়ো ঠাইতে সমানে চলি থকাও পোৱা গৈছে। গোৱালপাৰা কিয় উত্তৰ বঙ্গতো এনেবোৰৰ কিছুমানক শব্দ আৰু উচ্চাৰণৰ মাত্ৰ উন্নয়ন-বিশ ব্যৱধানত চলি থকা দেখা গৈছে। তাৰে এটা গীত, যেনে—

মাই তই জলে নাযাই ও -
কি ওহে কলঙ্কিনী বাধা
কদম গাছে উঠিয়া আছে
কান্ধ হাৰামজাদা।

কামৰূপ আৰু গোৱালপাৰাত এই দিহাটো ঠিক একেভাৱে চলি আছে। স্বগায়ক নিৰ্মলেন্দু চৌধুৰীয়ে তাৰে 'হাৰামজাদা' শব্দটো শুকাই তাৰ ঠাইত 'চেংবা কান্ধদাদা' ব্যৱহাৰ কৰি এইদৰে বাণীবদ্ধ কৰিছে -

মাই তই জলে নাযাই ও
কি ওহে কলঙ্কিনী বাধা
কদম গাছে উঠিয়া আছে
চেংবা কান্ধ দাদা !

কিছুমান গোৱালপাৰীয়া লোক-গীত আকৌ মঙ্গলদৈত চলি থকা গীতৰ লগত আখৰে আখৰে মিলি যাব। বৈশেষকৈ মঙ্গলদৈৰ ভাৱবাদী গীতত যোতনা ভাৱবাদীয়ে কোনে এক যুদ্ধ ক'হিনী বাঁৱ আৰু একে বতৰ তলতে ওচৰা-উচৰিকৈ সেই গীতৰ হুৰৰ লগত হুৰ মিলাই ভাওনাৰ যোদ্ধাসকলে যুদ্ধ-কাণ্ড লৈ নাচি নাচি যুদ্ধ আৰম্ভ কৰে সেই যুদ্ধৰ বৰ্ণনা দিয়া গীতবোৰৰ লগত গোৱালপাৰীয়া ভাৰী গানৰ বৰ্ণনা অনেক ক্ষেত্ৰত হুবহু একে পোৱা যায়, যেনে -

মলদৈয়া ভাৱবাদী গীতত আছে -

যুদ্ধ লাগিল বে' কুৰু-পাণ্ডৱ,
ভয়ঙ্কৰ যুদ্ধ লাগে ভীম অৰ্জুনৰ
যুদ্ধ লাগিলে বে'—ইত্যাদি।

গোৱালপাৰীয়া ভাৰী গীতত -

যুদ্ধ লাগিল বে'

ওৰে বীৰ হুমুমান

যুদ্ধ লাগিলৰে"—ইত্যাদি

গোৱালপাৰাত আৰু কামৰূপৰো কোনো কোনো অঞ্চলত চলি থকা 'পখী বৈয়াখা বে' আমাক চিত্তেৰ কথা কৈয়াখা বে'—গীতটোও শব্দৰ অদল-বদল কৰি বাণীবদ্ধ কৰা হৈছে। এনে পৰিৱৰ্ত্তনৰ মাৰ্গেদি দ্বিজদ্বন্দ্বিভি এইবোৰে এতিয়া বাংলা ভাষাৰ লোক-গীতি বুলি প্ৰসিদ্ধি লাভিছে। ভাষাৰ প্ৰাচীনত্ব আৰু প্ৰগতিৰ ধাৰা বিচাৰ কৰি গীতৰ ঐতিহাসিক মূল্য নিৰূপণ কৰিবলৈ হ'লে গীতবোৰ অৱিকৃতভাৱে লিপিবদ্ধ আৰু বাণীবদ্ধ কৰি ৰখা প্ৰয়োজনীয় হ'ব।

জাতীয় সংস্কৃতিৰ মূ্য্যৱান সমলৰাতি ঠাই বিশেষকৈ অবলম্বন কৰি বাঢ়িবলৈ ধৰে। সম্ভৱত নৃত্যাঙ্গিৰ কাৰণে এসময়ত দৰং (১৮৮০), কামৰূপ, গোৱালপাৰা, কোচবিহাৰ, ভলপাইগুৰি আৰু বংপুৰক লৈ তেনে এটি সাংস্কৃতিক মণ্ডল বা খুলি তৈয়াৰ হৈছিল। যদিও থলুৱা লোকৰ পুৰণি সংস্কৃতি, মাতৃকথা, মানসিক প্ৰকৃতি আদিক পৃষ্ঠভূমি কৰিয়ে নৃত্য-গীতৰ এনে অল্পস্থানবোৰ গঢ়ি উঠিছিল তথাপি উল্লিখিত এই মণ্ডলটোৰ তিতৰৰ লোক-সকলৰ মাজত অহ-যাহ আৰু অশ্লীল-প্ৰদান সহজে অব্যাহত আছিল। আচলতে তাৰ ওপৰিত আছিল বৰদেৱৰ সঙ্গীত আৰু সধামুভূতি। এসময়ত বিখ্যাত কমতাপুৰ ৰাজ্যৰ ৰজা, কামৰূপৰাণ আদিৰ আৰু তাৰ পিছত প্ৰখ্যাত ৰজা নৰনাৰায়ণ আৰু তেওঁৰ সন্তোষা ভাতৃ বীৰ চিল'বাৰ এই বিশাল ভূখণ্ড আছিল মুখ্য লীলাভূমি। এই ৰজাসকলে সংস্কৃতিৰ মূলবস্তু নৃত্য-গীতাদিৰ উৎকৰ্ষ আৰু প্ৰচাৰৰ কাৰণে যত্নহস্তে দান কৰিছিল আৰু শিল্পীসকলক সৰ্ব্বতোপকাৰে সহায় কৰি উৎসাহিত কৰিছিল। সেয়েহে এই সমস্ত অঞ্চল এসময়ত লক্ষৱৰ্দ্ধ, মাধৱদেৱ, ৰামসৰস্বতী, অনন্তকন্দলি, ভট্টদেৱ শ্ৰীংৰ বন্দলী, সাৰুভৌম-চাং, দ্বিজ কলাপচক্ৰ, কবি গীতাংগ প্ৰমুখ্যে মনীষীসকলৰ কীৰ্ত্তি-প্ৰভাৱে জল হৈ আছিল।

কামৰূপীয়া বা কমতাপুৰীয়া লিখিত সাহিত্যই উজনি অসমতো প্ৰতিষ্ঠা লাভিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল যদিও তাৰ সাধাৰণ সাহিত্য আৰু জনগণৰ কলা-কৃষ্টি উজনিৰ বিয়পিবলৈ তথোগ-তথিধা পোৱা নাছিল। তাৰ প্ৰধান কাৰণ, উজনি অসম তেতিয়া আহোম ৰজাসকলৰ কঠোৰ শাসনৰ তলত আছিল।

উজনিৰ আৰু নামনিৰ মাহুহৰ মাজত দুৰ্লভ্য ব্যৱধান আছিল। ক'ৰো মাহুহ কৰ্মলৈকো সহজে বাৰ নোৱাৰিছিল। ফলত উজনিৰ বিহু-নাচ, বিহুগীত আদিয়ে যেনেকৈ নামনিত বগাবলৈ সুবিধা নাপাইছিল, নামনিৰ বিখ্যাত ওজাপালি গীত, মহৌ-হৌ গীত, আৰু দেউল, ভৰেলি আদি উৎসৱেও সেইধৰে উজনিত দেখা দিবলৈ সুবিধা পোৱা নাছিল। উজনি-নামনিৰ মাজত বৈবাহিক সম্বন্ধটোও নাছিল বুলিবই পাৰি। ফলত দুয়োখণ্ড ঠাইৰ অধিবাসীসকলৰ ভাষা একেটা হলেও সি পৃথক পৃথক ৰূপ আৰু চৰু গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছিল। ভাষাৰ ঐক্য সাধনৰ কাৰণে একে শাসন, একে ধৰ্ম, একে জাতীয় উৎসৱ আৰু ঘাইকৈ বৈবাহিক সম্বন্ধৰ প্ৰাচুৰ্য অতি আৱশ্যকীয় আছিল।

আৰ্য্যসকলৰ মাগধী অপভ্ৰংশভাষী গোটেটোৱে পশ্চিমবৰপৰা আহি নামনি অসম অঞ্চলত বসতি কৰিবলৈ লোৱা সময়ত উজনি অঞ্চল আহোম ৰজাৰ তলত আছিল। ইতিপূৰ্বে উজনিৰে বিয়পি পৰা লোকখিনিয়ে আহোমৰ তলত একগোট হৈ বিয়া-বাক, ধৰ্ম-কৰ্মাদি অমুঠানৰ মাজেদি একে ধৰণৰ অসমীয়া ভাষা কবলৈ আৰু চৰ্চ্চা কৰিবলৈ সুবিধা লভিলে। বহুত দিনলৈ উজনি-নামনিৰ এই অৱস্থা চলি আছিল। আনকি আহোমসকলে কৰ্মতাপুৰ জয় কৰি লোৱাৰ পিছত নামনিৰ লোকে তেওঁলোকক বহিৰাগত বিদেশী বুলি ঘিনাইছিল আৰু তেওঁলোকেও কৰ্মতাপুৰ প্ৰজাসকলক ঢেকেৰী বুলি বিদ্ৰূপ কৰিছিল আৰু তেওঁলোকৰ ভাষাকো উজনিৰ লোকে ঢেকেৰী ভাষা বুলি হেয়জান কৰিছিল। ফলত নামনিৰ কামৰূপী উপভাষা উজনিৰ ভাষাৰ লগত মিলি যাবলৈ সুযোগ নাপালে। এইচোৱা কালত অৰ্থাৎ আহোম শাসনৰ সময়ত নামনি আৰু উজনি অসমৰ সম্বন্ধ দুৰা-মাখী বা তেল-পানীৰ সম্বন্ধ হৈ আছিল।

আৰু এটা মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে নামনি অঞ্চলত কামৰূপীয়া উপভাষাৰ প্ৰচলন হৈছিল যদিও সকলো ঠাইৰ লোকৰ মাত-কথা উজনিৰ দৰে একে ধৰণৰ নাছিল। ইখন ঠাইৰ কথা সিখন ঠাইৰ কথাৰ লগত নিমিলিছিল। আজিও সেই পাৰ্থক্য কম-বেছি পৰিমাণে চলিয়েই আছে। তেনে পাৰ্থক্যৰ প্ৰকৃত কাৰণ আছিল এই যে নামনি অঞ্চলত কোচৰাজ্য পৰি অহাৰ লগে লগে ই হৈ পৰিছিল ৰাজ্য-লোলুপ বিবিধ ৰাজশক্তিৰ ৰণক্ষেত্ৰ। বিশেষকৈ কোচ, মোগল আৰু আহোম এই তিনিটা বিৰদমান

শক্তিৰ মাজত খেদাখেদি, যুজ-বাগৰ সদায় চলি আছিল। এই কালছোৱাত
 ৰাজ্যৰ লোকসকলে বহিৰ্জগতৰ লগত সংযোগ হেৰুৱাই পূৰ্বৰ পৰম্পৰামুৱে
 প্ৰাপ্ত কুটী, সভ্যতা, ভাষা আদিকে চৰ্চা কৰি সুখে-সন্তোষে জীৱন যাপন
 কৰিবলগীয়া হৈছিল। সেইদেখি প্ৰাচীন সংস্কৃতিৰ মূল্যৱান সম্পদ কিছুমান
 এই ঠাইবোৰৰ লোকসমাজত সযত্ন-সংৰক্ষিত হৈ ৰা'ল। সেইবোৰৰ কিছুমান
 আজিও দেখিবলৈ পোৱা যায়। বোৱতী নৈৰ দাঁতি-কাষৰত থকা ঘুলিবোৰত
 বৌ-বৰালি আদি ডাঙৰ মাছে আবাম কৰি স্বচ্ছন্দে থাকিবলৈ লোৱাৰ দৰে
 প্ৰাচীন সংস্কৃতিৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ স্বৰূপ নৃত্য-গীতাদি অস্থানবোৰে এই ঠাইবোৰত
 আশ্ৰয় লৈ নিজক বচাই ৰাখিছিল। সেয়েহে ১৯১৬ চনত ৩^০ বিনায়ক
 পট্টবৰ্দ্ধনৰ দৰে খ্যাতনামা সংগীতাচাৰ্য এগৰাকীয়ে মকলনৈৰ প্ৰখ্যাত ওজা
 ধাতুৰাম শৰ্মাৰ কণ্ঠত সাৰ বাগৰ শুনি মন্তব্য দিছিল যে সংগীত শাস্ত্ৰৰ নিবন্ধ
 পদ্ধতিত গোৱা তেনে বিস্ময়ক আৰু অৱিকৃত প্ৰাচীন সাৰঙ্গ বাগৰ নমুনা তেওঁ
 ভাৰতৰ অন্ত কোনো ঠাইত সেই পৰ্য্যন্ত শুনিবলৈ পোৱা নাছিল। গোৱাল-
 পুৰাৰ সমস্তা এইবোৰ বিষয়ত দৰং-কামৰূপৰ সমস্তাৰ লগত সম্পূৰ্ণৰূপে একে
 ধৰণৰ আছিল; কাৰণ, ৰংপুৰ, কেচবিহাৰ, জলসাইগুৰি, কামৰূপ,
 গোৱালপাৰা, দৰং এই সমস্ত অঞ্চল সংহতিৰ এটা বিশাল মণ্ডল বা ঘুলি
 আছিল বুলি আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। সংস্কৃতিৰ অগ্ৰতম বাহন লোক-
 গীতিৰ প্ৰবহমান সৃষ্টিবিধিও এই ঘুলিৰ বিভিন্ন ঠাইত থলুৱা প্ৰতিভাৰ
 সংসৰ্গ লাভত মূলতঃ একে থাকিও বিভিন্ন ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ সমৰ্থ
 হৈছিল। সেই হেতুকেই একে বিষয়ৰ একেটা গোৱানপৰীয়া লোক-গীতৰে
 ভাষা বিভিন্ন ঠাইত বিভিন্ন ছোৱা পোৱা যায়। বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰে পৰীক্ষা-
 নিৰীক্ষা কৰি চালে সেই পাৰ্থক্যবোৰৰ মাজেদিও লোক-গীতিৰ এই সৃষ্টিটোৰ
 অসমীয়া ভাষাৰ লগত থকা, বিশেষকৈ, কামৰূপীয় উপভাষাৰ লগত থকা
 নাতীৰ সন্মত সাদৃশ্য স্পষ্টতৰ হৈ এলাই পৰিব, তাত সন্দেহ নাই।
 বিজ্ঞানৰ দৃষ্টে এই নতী উল্কাটন এদিন নহয় এদিন হ'বই, মাত্ৰ শীঘ্ৰে
 হোৱাটোৰে বাস্তৱতা। গোৱালপৰীয়া লোক-গীতিৰ সম্পূৰ্ণ সঙ্কলনটো প্ৰকাশ
 হলেই সেই কাৰ্য্য সম্ভৱ হৈ পৰিব।

অসমীয়া কাব্য
প্ৰেমৰ বোৱঁতী স্মৃতি

শ্ৰীঅক্ষয় চন্দ্ৰ বৰুৱা

Asamiya kavyat PREMAR BOWATI SU TI : critique and analytical study of the love poems of Assamese literature from the beginning to the twentieth century—written by Shri Atul Chandra Barua M.A. A.C.S. and published with the financial assistance of the Publication Board, Assam, Gauhati. 1970

প্রকাশক :

ঐশ্বৰ্য্যদীপ বৰুৱা

নৱগিৰি, গুৱাহাটী-৩

মূল্য—দহ টকা

এই কবিতাৰ দ্বাৰা সৰ্বস্বত্ব সংৰক্ষিত

মুদ্রক :

কালীচৰণ পাল

বহুবলীয়া প্ৰেছ

৬৬ গ্ৰে ট্ৰাট, কলিকতা-৬

শ্রীমতী হিৰণ্যপ্রভা বৰুৱা (মৃতদেহ)

প্ৰিয়তমাদ্ৰ

বাট-চ'ৰা

খৰণেদা কৰ্ত্তব্যেৰে ভৰা চৰকাৰী চাকৰিত থাকি কোনো বিষয়ত
একাগপতীয়াভাৱে চিন্তা কৰা কাৰে: জীৱনত সঙ্গ হৈ নুঠে। অসুস্থ;
এই লেখকৰ ক্ষেত্ৰত সি আখৰে আখৰে সত্য বুলি প্ৰমাণ হৈ আহিছে।
লেখকে কেতিয়াবা দিনৰ পাচত দিন, মাহৰ পাচত মাহ সাহিত্যৰ
নামত কাগজ-কলম নোছোৱাকৈও কটাই দিব লগীয়া হৈছিল। তেনে
বিপৰীত অৱস্থাৰ মাজতো মনৰ তাড়নাত ৰব নোৱাৰি মা
হেৰোৱা আঁতৰোৰ বিচাৰি লৈ তেওঁ পুন: অধ্যয়ন আৰু ৰচনাত প্ৰবৃত্ত
হবলৈ বাধ্য হৈছিল আৰু তাকেই 'অসমীয়া কাব্যত প্ৰেমৰ বোৱঁতী
স্মৃতি'ৰ উৎস বুলিব পাৰি। ইয়াক পোনতে অসমীয়া কবিতাত আন্দি-
বসৰ বোৱঁতী স্মৃতি' নাম দিয়া হৈছিল। প্ৰকাশন পৰিষদত দাখিল
কৰাত পৰিষদে তাৰ বৰ্ত্তমানৰ নামটোৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ উপদেশ দি
আমালৈ আৰ্থিক সহায় আগ বঢ়ালে। দাতাৰ ন-টা গুণ বুলি জানি সেই
পৰামৰ্শ অনুসৰি নতুন নামত তাক ৰাইজৰ আগলৈ উলিওৱা হ'ল।

মৰণশীল মানৱৰ স্মৃতি-নতি আৰু পূজা-সেৱাই স্বৰ্গৰ দেৱতাসকলক
জীয়াই ৰাখে। মানুহৰ ব্যক্তিগত জীৱনত বন্ধু-বান্ধৱ আৰু প্ৰিয়-পৰিজনৰ
উৎসাহ-উদ্বীপনাই সেই একে কাম কৰে; সেয়ে নহলে মানুহ সমাজত
জীয়াই থাকিব নোৱাৰে। আলোচনা চক্ৰ, সাহিত্য চ'ৰা, ক্লাব, মজলিচ
সকল আদিৰ জৰিয়তে তেনে ধৰণৰ প্ৰেৰণা আৰু পৰস্পৰ নিৰ্ভৰশীলতা
বিস্তাৰণ। পলুৱে মুখৰ লালটিৰে জাল গুঁঠি লেটা কুন্দাই তাৰ মাজত

মহা আয়মেৰে থাকি নিভক নিঃশেষ কৰি দিয়েই আনন্দ পোহাৰ লৰে
স্নানহেও মনোমত সমাজ বিচাৰি লৈ তাতেই যজি জীৱনৰ অন্ত পেলাবলৈ
লৈ ভাল পায়। তেনেকৈ গঢ়ি উঠা ছিল শুল্ক সম্বন্ধ, গুৱাহাটী আলো-

: আদি সাহিত্য চৰ্চাত 'স্বাতি'ৰ হুই একোগছি প্ৰবন্ধ পঠিত
আৰু আলোচিত হৈছিল। তেনে আলোচনাৰ উৎসাহে লেখকক বচনাত
ছেগাচোকাভাৱে হলেও নিবত থাকিবলৈ অন্তৰত সময় যোগাইছিল। মিসকল
সদাশয় বন্ধু আৰু হিতাকাঙ্ক্ষী উপদেষ্টাই তেনে কাৰ্যত লেখকক সততে
উৎসাহ অক্লেশেৰে দি আছিল সেইসকলৰ ভিতৰত ড° প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ গোস্বামী,
ড° প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য, ড° কালীনাথ শৰ্মা, হেকিম এ. আহমদ, সঙ্গীত-
তাত্ত্বিক চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, অধ্যাপক নবকান্ত বৰুৱা, অধ্যক্ষ ত্ৰৈলোক্য নাথ
গোস্বামী, অধ্যক্ষ তীৰ্থনাথ শৰ্মা আৰু সঙ্গীতাত্মক বেণুধৰ শৰ্মাৰ নাম
অগ্ৰগণ্য।

পুথিৰ অৰ্হি-কাকত চোৱাত আমাৰ শৈশৱৰ শিক্ষাগুরু প্ৰদেয় বোঃ
খোচনৰ আলি আৰু অক্লান্তপ্ৰতিম অধ্যক্ষ ড° প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যই আৰু
কিতাপখন আগুহ আৰু তৎপৰতাৰে চপাই উলিয়াওৱাত নৱজীৱন প্ৰেছৰ
মালিক শ্ৰীকালীচৰণ পালে যি সাহায্য আগবঢ়াইছে তাৰ বাবে তেওঁ-
লোকলৈ আগবঢ়াবলৈ শলাগৰ এয়াৰি বচনত বাহিৰে লেখকৰ আৰু
ভানো কিবা আছে?

শেষত মিসকলৰ বাবে ইমান যত্ন-তদাৰক কৰা হৈছে সেই স্তম্ভী সকলৰ
পাঠকসকলে ইয়াক উপাদেয় আৰু হিতকাৰী যেন পালেই লেখকৰ প্ৰম
সাধক হব। ইতি—

নৱম্বি, গুৱাহাটী-৩

শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা

১লা ডিঃসেপ্টেম্বৰ, ১৯৭০

অসমীয়া কাব্যত প্ৰেমৰ বোৱঁতী সৃষ্টি

মৌখিক কবিতাত আদিবস

আদিবসতে সৃষ্টিৰ আদি কাণ্ডৰ আৰম্ভণি। এই বসৰ অন্ত নাম শূন্যৰ বস। সৃষ্টি আঁট বখাৰ উপৰিও তাৰ বৃদ্ধি আৰু নিবন্ধৰ শৃঙ্খলা বন্ধাত ই যেন একাধাৰে ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু আৰু শিৱ-ত্ৰয়ী দেৱতা। প্ৰেমকে আশ্ৰয় কৰি এই আদিবসৰ সৃষ্টি হয়। এই প্ৰেম প্ৰাণীৰ সহজাত প্ৰবৃত্তি। সেইদেখি কবিয়ে কৈছে—

‘প্ৰেমত সৃষ্টিছে ভূমণ্ডল ;

প্ৰেমত ফুলিছে শতদল।’ (বেজবৰুৱা)

গমি চালে দেখা যায় যে সংসাৰত সাধাৰণ লোকৰ মূল অভাৱ যাজু চুটা-উদৰ-ক্ষুধা আৰু যৌন-ক্ষুধা। অতীজত সৃষ্টি ধ্বংসকাৰী যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰো মূল কাৰণ আছিল এই দুটাত, অৰ্থাৎ হয় ৰাজ্যলাভ, নহয় নাৰীৰ লালচ, নতুবা উভয় বিধৰ লালচ। ৰামায়ণ, মহাভাৰত, ইলিয়াড, ওডিছি আদি মহাকাব্যযোদৰ মূল কাহিনীয়েই তাৰ সাক্ষী। বৰ্তমান ভগতত নাৰী-পুৰুষৰ কাৰ্ণাৰ্কেত্ৰ একে হৈ পৰাত দুইসকল কবৰিত নাৰীৰ হৈ থাকিবলৈ এৰিলে ; অন্ততঃ অধুনা নাৰীয়ে যুদ্ধৰ ততাক সাধন কৰে দেখা নিদিয়ৈ। নাৰী-পুৰুষৰ দুয়োৰো যি দুৰ্নিবাৰ আকৰ্ষণ, সাহিত্যত তাক কাম, প্ৰীতি, প্ৰেম, ৰতি, প্ৰণয়, যৌন-ক্ষুধা আদি নানা নামত অভিহিত কৰা হৈছে। এই আকৰ্ষণ আদিবসৰ মূল হেতু স্বৰূপ।

পৃথিবীৰ সকলো দেশেৰে মৌখিক সাহিত্য আদিত আদিবস-প্ৰধাৰ আছিল। অসমীয়া সাহিত্যও তাৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। অসমীয়াত মৌখিক সাহিত্য বোলোতে বিহগীত, বনগীত, বাৰমাহী গীত, নাঙেলী, বিয়ানাম,

আইনাম, যোজনা-কৰুবা-দৃষ্টান্ত-পটন্তৰ আদি মুখে মুখে বাগৰি অহা ঐশ্বৰিক সাহিত্য শ্ৰেণীকে বুজা যায়।

বিহুগীত, বনগীত আদি গীতবোৰেই অসমীয়া সাহিত্যৰ আদিত চানেকি। এই গীত-মাতবোৰত আদিবসৰ মহিমাধৰ শৌৰৱ কুয়ঃ কুয়ঃ ঘোষণা কৰা হৈছে। সেই হেতুকেই হৰিনামৰ হচৰি পাবলৈ ঢোল-পেঁপা লৈ বাহিৰ হোৱা ডেকা-গাভৰুও পোনতে প্ৰশস্তি গায়—

নামৰে কঠিয়া ঈছৰে দিছিলে
ব্ৰহ্মাই সবজা নাম,
বেয়া নাম ওলালে থেমিণা দেউতা
পোনতে পীৰিতি গায়।

গীত-মাতবোৰত থকা আদিবসৰ স্মৃতিটো ছটা বিশিষ্ট ধাৰাত বিভক্ত হৈছে; এটা বৈধ মিলনৰ আৰু আনটো চোৰ-আৰকৈ গোপনে চলোৱা অবৈধ পীৰিতি বা গুপ্ত প্ৰণয়ৰ স্মৃতি। দুয়োটা স্মৃতিৰে মূল আকৰ্ষণ একেটো—মিলন-বাসনা। তাকে অনঙ্গ-বঙ্গ অথবা মমথৰ পূজাও বোলা হয়। সেই পূজাবেই আৱাহনীয় মন্ত্ৰৰূপে বিহুগীতত পোৱা হয়—

ভোমাৰো যৌৱন কাল আমাৰো যৌৱন কাল
যৌৱন কাল নাথাকে ব'ই;
এনে হেন যৌৱন কাল খাবলৈ ওলালে
পীৰিতি নকৰা ক'ই।

শালে ভুমুকিয়ায় শ'লে ভুমুকিয়ায়
চেঙে ভুমুকিয়ায় খালত;
প্ৰাণৰে ভিতৰৰ ধনে ভুমুকিয়ায়
ডালৈ পৰি থাকে মনত।

পানীত জকেমকায় পানীৰে পকৰা
ফুলত জকেমকায় গাহি;
চেনাইৰ গাল দুখনিত ডেজে জকেমকায়
মুখত জকেমকায় হাঁহি।

* * * *
 তিতিকৈ ভিন্ননি ঘূৰনৰ গুৱনি
 পিৰালি গুৱনি ঠাঁত ;
 লাহৰী গুৱনি চকুৰ চেলাউৰি
 জামুকি বোলোৱা ঠাঁত ।

* * * *
 উজাই নাৱৰীয়াই বালিত ভাতে খালে
 কুঁজা হৈ বোটলে চুৱা ;
 তোমাৰে ঘৰতে কে বৈ আহিছে
 লোকৰ নেভাঙিবা গুৱা ।

* * * *
 পৰলৈ নিদিবা মন ঐ মইনা
 পৰলৈ নিদিবা মন ;
 হাড়ক মাটি কৰি তেওঁক পানী কৰি
 তোমালৈ ঘটিছে ধন ।

* * * *
 ইহ হৈ চৰিম গৈ তোমাৰে পুখুৰীত
 পাৰ হৈ চৰিম গৈ চালত ;
 ঘাম হৈ সোমাম গৈ তেমাৰে শৰীৰত
 মাখি হৈ চুমা দিম গালত ।

* * * *
 বাঁহৰ তলে তলে বাঁহী বজাইছিলো
 চেনায়ে শুনক গৈ বুলি ।
 শাহ আয়ে গুনিলে মিচিকি হাহিলে
 জোঁৱাই ল'ৰাই বজাইছে বুলি ।

ইমানলৈ কথা ঠিকে আছে, দেহ-গৰকা পীৰিত্তিৰ হ'তি (অপা গৰকিলে
 অপাৰ বৰ কাপোৰে, দেহা গৰকিলে প্ৰেমে) যেন নিয়ম-নীতি মানি স্তম্ভ
 বাট লৈ গৈ আছে ; পীৰিত্তিত ক'তো কণা-মুৰি লগা নাই। তেনেকৈ
 চলি থকা পীৰিত্তিৰ হ'তিয়ে কেতিয়াবা বাটত কিবা ভেঁটা পোৱা বাবেই

হওক বা সোঁতৰ কোব চৰি অহা বাবেই হওক, অকস্মাতে গতি সলাই বাধা-ভেঁটা একো নমনা হৈ পৰে। অন্ত কেতিয়াবা আকৌ জন্মৰ পৰাই কিবা এটা পৰা-ছিড়া পৰিস্থিতি লৈ ই নিয়ম-নীতিৰ হাক-বচন একোপধ্যে ছুটনা হয়। কিয় তেনে হয় কোৱা নাশায়, কিন্তু হয় যে তাক অস্বীকাৰ কৰাৰ উপায় নাই।

মানুহৰ সমাজতো অনেক লোক আছে যিসকলে সদায় নিজৰ ঘৰত মাছে-মঙহে অপৰ্যাপ্ত খাবলৈ পালেও চাহ বা ভাতৰ হোটেলত গৈ একো-পাক মাৰি জিভাৰ জুতি সলাইহে তৃপ্তি লাভ কৰে। এনে মানুহো ওলাব যি মাজে-সময়ে আনৰ ঘৰত আলহী হৈ শাক-পাতে হলেও এমুঠি খাইহে আনন্দ পায়। আন স্মৃতি এনে লোকৰ কথাও শুনা যায় যি জীৱনত আনৰ ঘৰত এসাজ পথান্ত খেব নাই নতুবা কিবা কাৰণত খাব লগীয়া হলেও খাই অকণো তৃপ্তি পোৱা নাই অথবা তামাচী হৈ থক যেন অনুভৱ কৰিছে। সেই হেতুকে কোৱা হয়—‘যাৰ পি পৰ্শি হৈ মৰিলেহে লগত যায়’।

ইতৰ জন্তুৰ ভিতৰতো কিছুমানৰ শ্ৰৱণ শক্তিতে শাস্ত আৰু কিছুমানৰ উগ্ৰ। আকৌ এওঁ এওঁ বা চাতিৰ ভিতৰে কিছুমান নিৰীহ ধৰণৰ আৰু কিছুমান উদ্ভ্ৰাজল প্ৰৱৰ্ত্তিৰ। কিছুমান গৰু আৰু যিবোৰে বন্ধনত থাকিও ঘৰ পেলোকা দি কোনোবা পাতত গৈ চুবনি সোমাই বাৰী লুক্কি আছে। অহা কিছুমান আৰু যিবোৰে ওনৰ বেৰি-কুৰি ৰখা কুঁহিয়াৰৰ খেতিত বা কপাতলীত বেঙাৰ ভাঙি সোমাই ঢকমোৰ নখালে থাকিব নোৱাৰে, এচাৰা-চেকনী বা ফলাশ টোকনৰ কোব খাই হলেও সিহঁত তাত সোমাব যে সোমাবই।

সমাজপ্ৰিয় মানুহৰ মনতো বিধি-বিগৰ্হিত উদ্ভৱতৰ প্ৰতি তেনে এটি বন্ধা স্পৰ্শ মাজে সময়ে লাগি উঠে। সেই দৰেই হব পায় মাঘ বিহুৰ উৰুকাৰ দিনা পিঠা চুব কৰি, চন্দ্ৰ-গ্ৰহণত পৰৰ ঘৰত দলিয়াই, টিং বজাই, লক্ষীপূজাত উৎসাত কৰি আৰু অনাবৃষ্টিৰ কালত বৃষ্টি নমাবলৈ বুলি চেঁকী চুব কৰি, গালি শপনি খাই ফুৰাটোও হাইদিশেষত সমাজ-সম্মত ৰীতি হৈ পৰিছে। গতিকে ‘কলিং কলিং ব্যক্তিচাৰি, চাগীমুখে যথা দাঢ়িৰ দৰে এইবোৰ উদ্ভগালিকো মানুহে উপায় নাপাই স্বীকৃতি দিবলৈ বাধ্য হৈছে। এনেবোৰ কাৰ্য্য সমাজৰ স্বীকৃত ব্যতিক্ৰম। এনে ব্যতিক্ৰমে, বিশেষকৈ

প্ৰেম-প্ৰীতিৰ ক্ষেত্ৰত ঠাই লোৱা এনে ব্যতিক্ৰমে—মৌখিক সাহিত্যতো একো ডুখৰি বিশেষ ঠাই অধিকাৰ কৰিছিল আৰু আজিও তাকে কৰি আছে।

সাধাৰণতে গতানুগতিক কাৰ্য্যই মানুহৰ মনোযোগ বিমান আকৰ্ষণ কৰে তাতকৈ অস্বাভাৱিক কাৰ্য্যই বেছি কৰে। প্ৰেম-প্ৰীতি বা বিবাহ আদিৰ কাৰ্য্যতো সেই একে কথা। পৰকীয়া প্ৰীতিয়ে সেইবাবে ভক্তি-সাধনাৰো এটি স্বকীয়া মাৰ্গকে নিৰ্দেশ কৰিছে। যদিও 'বাট এৰি অবাটে নাযাবা' বোলা বচনটো সকলোৰে জনা আছে তথাপি মানৱ প্ৰকৃতি এনে যে সি চুটি বাট বিচাৰি হাবিৰ মাজেদিও আগবাঢ়িবলৈহে খুঁচিয়াই দিয়ে। পুৰণি বাটেদি বাট বুলি থাকোঁতেও ফালৰি কাটি যোৱা নতুন বাটটোৰ ওৰ লবলৈ মানুহৰ মন ব্যগ্ৰ হৈ পৰে। নতুনৰ লক্ষ্য আৰু আশ্বাসনৰ অভিলಾষ মানৱ মনৰ এটি বিশেষ গুণ বা প্ৰকৃতি। বাট এৰি অবাটে যাব খোজা তেনে এটি মনৰ পৰিচয় বিহঙ্গীতবোৰতো ওলাই পৰিছে—

আমলৈয়ে বুলি মাৰো কৰেমুঠি
কি বুলি তেঁতেলী সৰে ;
ডনী-জোঁৱাই বুলি দি যাওঁ তামোলখনি
কি বুলি হাততে ধৰে।

চতিয়নাৰ ওপৰত বেলি মাৰে গ'লে
দিলে মাৰে গ'লে সাকত ;
তোমাৰে আমাৰে কথা মাৰে গ'লে
প্ৰথম কুকুৰাৰে ডাকত।

কুকুৰা কুকুৰা অভাতি কুকুৰা
খুকুৰাঃ মাৰিম মই তোক ;
ৰাতি নৌ পুৱাওঁতে কিয় ডাকে দিলি
চেনাই এৰি গ'লে মোক।

আকাশৰ সোনটি নেপাওঁ হাতে মেলি
মাটিত মাৰি গলোঁ হেঁচা ;

সাৰ পাই খেপিয়াওঁ মোৰ ধন কাষত নাই
এফাল চাৰি-পাটী চোঁচ।

তুমি এাণেশ্বৰী প্ৰেমৰে পুতলা
কোলাতে বহুৱাই লয়;

বাৰ শতুকলৈ ভয় নকৰিবা
কাপোৰ দি লুকুৱাই থয়।

চেলু চাই পীৰিতি কৰিবা সাদৰী
সময় চাই লগাবা মাত;

শতুক দেখিলে ককাইদেউ বুলিবা
ভিতৰি বুলিবা নাথ।

কাউৰীৰ শতুক মৃগা-চুঙীয়া
পৰিব নিদিয়ে ডালত;

আমাৰে শতুক অ'ই নো বোপাই এ
ফুৰিব নিদিয়ে লগত।

কোবাই দে বগৰি সবক মোৰ চেনেও এ
কোবাই দে বগৰি সবক;

নিচিনা মৰবক আনি দিম কেনেও এ
থুৱাই দিবি বেইতা মৰক।

যৌৱনৰ উন্নতিৰ পীৰিতিৰ এই সকলোবোৰ একো একোপাহি উৎসাহী
বহুপুৰুষ। গতানুগতিকতাৰ ছাপ নতুবা সমাজৰ চিৰাচৰিত কাৰ্য্যৰ নমুনা
এইবোৰে দাঙি নধৰে। সেই বুলি এইবোৰত থকা মানৱীয় আৱেদন বা
আত্মতুষ্টিৰ আকৰ্ষণে অস্বীকাৰ কৰা নাযায়, কাৰণ এইবোৰ পীতৈ একো
প্ৰকাৰ বাস্তৱৰ চিৰস্থায়ী ভেটিতে স্থাপিত।

মানুহৰ মন সদায় স্ফুৰ্ত্ত-ধনুৰী, স্ফুৰ্ত্ত-বিলাসী। বসন্তৰ বা পাই যৌৱন-
উতলা মন যেতিয়া কমোৱা তুলা উৰাদি উৰিবলৈ ধৰে তেতিয়া যুৱতীৰ

অৱস্থা হৈ পৰে—‘বহৌঁ তাঁতে লাগত, চকু জালিবাটত, মাকো সৰি সৰি পৰে।’ ইকালে সমাজৰ কঠোৰ বন্ধনত থাকি মনৰ উচপিচনি তেওঁ কাৰ্য্যত দেখুৱাবও নোৱাৰে—খুলি কোৱা দূৰৰ কথা! তেনে অৱস্থাত যুগ্ম-মুৱতীয়ে একালে সমাজ-বান্ধোন মানি থাকিয়ে নিজৰ আবেগ-অস্থুত্ব অস্ত্ৰ কাণে এৰি দিব খুজিলে বুদ্ধিৰ যথেষ্ট কচৰং কৰিবলগীয়া হয়। লুকাচুৰি খেলা তেনে বুদ্ধিৰ ইচ্ছিত, তেজিয়া বিহুগীততো ওলায়—

নিলাজীও নহবা লাজো নকৰিবা

দুয়োৰো মাজতে ববা ;

দু-আষাৰ স্থমিলে একাষাৰ মিহিকৈ

টিপতে যুগুতাই থবা।

নাইবা,

বাৰীৰে আমগছ তিনি ফেৰেঙীয়া

তাতে বহি মাতিলে কুলি ;

গধূলি বেলিকা আহিবা নাহৰি !

চালনি আনোঁগৈ বুলি।—

—এনে ধৰণৰ। তকল সিমানেই নহয়, তেনে দিহা-পৰামৰ্শ অস্থায়ী কাৰ্য্যপন্থাও অনুষ্ঠিত হয়।

বেৰৰ চুকেদি সোমাম কেনে কৰি

পেটতো লাগিব ভয় ;

কোনোবাই ক'বাত দেখিব লাগিলে

ওলাম কোন লাজেৰে মই।

বিহুগীতে বছৰৰ বিশেষ এটা সময়ত মাথোঁ মাহুৰৰ মন-প্ৰাণ দখল কৰি লয়, আৰু সেয়ে হৈছে বসন্ত কাল। বছৰৰ বাৰমাহে কিন্তু কিছুমান মাত-কথা মাহুৰৰ মুখে মুখে ভ্ৰমৰ বাগৰি ঘূৰে—সেইবোৰেই যোজনা-ককাৰা, দিঠান বা পটন্তৰ। এই যোজনা-ককাৰাবোৰো বহুততে উগ্ৰ কামগন্ধী কথা, ভাব আৰু কাৰ্য্যৰ ব্যঞ্জন। বাককৈয়ে পোৱা যায়। যোজনা-ককাৰাবোৰ জীৱনৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ বিবিধ বঙত বঞ্চিত হৈ ওলোৱা আকৰ্ষণীয় বচন, আৰু কথাৰ সোৱাদ বঢ়াবৰ কাৰণে এইবোৰৰ ব্যৱহাৰ আত্মাৰ মচলাৰ দৰে। এই বচনসমূহৰো বহুততে বৈধ আৰু অবৈধ গুপ্ত মিলনৰ একোটি ইচ্ছিত-

পূৰ্ণ ধনি আছে। বহুত দীঘলীয়া অবাচ্য কথাও কেতিয়াবা এনে ৰচনক সহায়ত হাতী মাৰি ভুককাত ভৰোৱাৰ দৰে ইচ্ছিততে চমুকৈ প্ৰকাশ কৰা যায়। তেতিয়া এইবোৰ হৈ পৰে ‘বুজাক বুজাবা আকাৰে ইচ্ছিতে’ বোলা কথাৰে একোটা সাৰ্থক দৃষ্টান্ত। দুটামান পটন্তৰ দিলে কথাটো স্পষ্ট হৈ পৰিব,—

(১) আগৈয়ে আছিলোঁ

ডালিমৰ পোহাৰী

সদৌয়ে বুলিছিল বাই

গছো লেবেলিল

ডালিমো শুকাল

(এতিয়া) কোন বুলি মাতোতা নাই।’

—ইয়াত ডালিম শব্দই বড়ো পকা-দাড়িম-সদৃশ স্তন আৰু পোহাৰী শব্দই মূৰতী ৰমণীৰ ইচ্ছিত নিছে। বাৰ্দ্ধক্যই যৌৱনৰ মৰাৰ-কুলীয়া চেহেৰা কেনেকৈ ছৰণ কৰে আৰু যৌৱন-স্তলত ৰূপ-লাৱণ্য আঁতৰি গলে ৰূপৱতী নাৰীৰ মূল্যে বা কিমান—অন্ততঃ প্ৰেমৰ বজাৰত কিমান—তাবে ই এট অৰ্থব্যঞ্জক সম্বন্ধে।

(২) আলু খালে ভোলানাথে,

কলা খালে জগন্নাথে

বাকলি চুহিলে যি

ধন ভৰি মৰে সি।

—ইয়াতো ‘এক বৰাহ ধান খায়, এক বৰাহ হান খায়’, নতুবা ‘কেৰ্কেটুৱাই তামোল খায়, নেউলক বাকি কে’দ’ বোলাৰ দৰে চুবকৈ পীৰিতি কৰি পলাই সৰা চতুৰ প্ৰেমিক আৰু অন্তৰ্ভুক্ত আলোচ্য চাকি চাহ বাৰ লাগি মৰা এল’ইবাং প্ৰণাৰ তুলন’ কৰ হৈছে। ‘অন্ত কথাত ইয়াকে কোৱা হয় বোলে—‘খাই কাৰলালা ডালত উঠিল, কাটিচেলেকাৰ মৰণ মিলিল।’ তেনেকৈ—

(৩) উৰি গল বৃন্তী

খেদি নিলে শেনে

এক পাঁচ কৈ

সাত সাত বিন্ধিগে

সিও কথ হৈছে তেনে

ধৰিব নো কোনে ?

—ইয়াতে বহুত প্ৰাচীন গোপনে বৰকৈ বোৱা দুই প্ৰেমিকৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্ক ব্যক্তন আছে। সেহ একে অৰ্থতে হ’ব লাগিব বাইৰণেও কাঁড় শঙ্গ প্ৰয়োগ কৰিছে, Straight as a shaft বুলি—তেওঁৰ বিখ্যাত কবিতা (Bride’s

Confessions) 'বিবাহিতা গাভৰু বীকানোক্তি'ত।

(৩) টেকেলি পবিত্ৰ নান্দ

ভিনীহি নোবোলা লাজত।

—ইয়াত নাহ কি টেকেলিয়েবা কি তাক ভেদ ভোহাৰি নকলেও হয়। বসন্তৰ ফুল গৈ জন্মে শৰতৰ ফুলত পৰিণত হোৱাত ভোজনৰ লজিকাৰ এই দশা। শুণ্ড প্ৰণয়ৰ ফলত হোৱা গৰ্ভাৱস্থাৰ তুলনা নাহক অসাহায্যতাৰ হেতুকে পতিত হোৱা পাত্ৰ (টেকেলি)ৰ লগত দিয়া হৈছে। অষ্টম শ্লোক-
তিৰ ইও এটা অৰ্ধপূৰ্ণ পটন্তৰ।

(৪) দক্ষিণে গৰ্ভে থবলৈ

বুঢ়াই বিয়া কৰায় পৰলৈ।

—ইয়াতো বৃদ্ধ লোকৰ তৰুণী ভাৰ্যা হলে কি পতি হয়, অৰ্থাৎ ভেদে ভাৰ্যা অচিৰে কেনেকৈ পৰাজিত বা পৰোপভোগ্য হয় তাৰে ইঙ্গিত আছে। আকৌ

(৫) চাই চাই বুলিবা বাট

দেহৰে ভিতৰত আছে থলা-বমা

পিচলি পৰিবা তাত।

—এই কথা-কাকিও ব্যৰ্থক। এটা অৰ্থত বোৱনত বিপৰীত লিঙ্গৰ অঙ্গ তৰঙ্গৰ প্ৰতি বিপৰীত লিঙ্গৰ যি দুৰ্নিবাৰ আকৰ্ষণ তাৰে সূচনা কৰিছে। অঙ্গ অৰ্থত ভকতসকলে সংসাৰৰ পাং-তাপ পূৰ্ণ কাৰ্য্যৰ ইন্ধিত পায় দেখব থলা-বমাৰ উল্লেখত।

ৰত্নচক্ৰ বা প্ৰেম-প্ৰসঙ্গমূলক আৰু অৱেক্ষণবচন আছে। এই বচন-বোৰত অষ্টম শ্লোকৰ প্ৰচুৰ ব্যঞ্জনা আছে যদিও কিন্তু অষ্টম শ্লোকত হলে ক'তো ঋতুগৈক সমৰ্থন কৰা হোৱা নাই; বৰক অ'ত ত'ত তাৰ বিচয়্য ফলৰহে সূচনা আছে। তাৰ কাৰণ, বচনবোৰত ৰাস্তৰদৰ্শী সত্য নিহিত আছে যদিও সেইবোৰৰ সৃষ্টি হৈছে সমাজত নিয়ম-নীতি আৰু শৃংখলা স্থাপনৰ উদ্দেশ্যে। উপদেশৰ দৰে ব্যৱহৃত হৈ এইবোৰে বিবেকৰ হাক-বচনৰ দৰে কাম কৰে।

কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত স্বকৰ্ম আৰু কৰ্মৰ অথবা বৈধ আৰু অবৈধ কামৰ উল্লেখ দি ৰাস্তৰ দৰে স্বকৰ্ম কালে আকৰ্ষণ কৰিবলৈ ব্যৱস্থা কৰা

হৈছে। ঐশ্বৰ আখ্যানত ৰজাৰ নামটো আছিল যেনেকৈ উত্তানপাদ, তেওঁৰ ৰাণী দুৰ্গৰাকীৰো নাম আছিল তেনেকৈ স্কন্ধি আৰু সুনীতি; অৰ্থাৎ মাহুহে স্বভাৱতে ‘উত্তানপাদ’ বা উন্নতি-শ্ৰৱাসী, কিন্তু হলেও তেওঁৰ মন স্কন্ধি আৰু সুনীতি—এই দুটা পথৰ মাজত দুই নারত দুই ভৰি হৈ থাকে। সুনীতিপূৰ্ণ কামতকৈও স্কন্ধিপূৰ্ণ কামেহে তেওঁক বেষ্টিকৈ আকৰ্ষণ কৰে; অৰ্থাৎ যি প্ৰেয়ঃ বা হিতকাৰী তাতকৈ যি প্ৰেয়ঃ বা মনঃপূত কাম সিহে তেওঁক বেছিকৈ ভ্ৰমাব ধোজে। হিতকাৰী অথচ মনোহাৰী, এনে বস্তু সংসাৰত বিৰল। হিতকাৰী বস্তু হাততে থাকোঁতে কেতিয়াবা মনোহাৰী বস্তুৰ সন্ধানত মাহুহৰ মন উধাও হয়। তেনে ক্ষেত্ৰত গোহালিৰ গৰুৱে বাৰীৰ ঘাঁহে ৰাহি নহা—বুলি বচন মতা হয়; স্কন্ধি আৰু সুনীতিৰ দৰে দুৰ্গৰাকী বোৱাৰীৰ বৰ্ণনা চিত্ৰ এটি দি ডাকৰ বচনত কোৱা আছে, বোলে—

এজনী—(ক) কাষত কলসী জলক যায়;
তলমূৰ কৰি কাকো নাচায়।
যেই পথে যায়, সেই পথে আসে;
ডাকে বোলে ভাল মনত ভাবে ॥

অন্তজনী (খ) বাৰীৰ পুখুৰী এৰি নদীক যায়;
সঘনে সহান্তে পৰ পুৰুষক চায়।
জুন কাষ আৰু দেখায় পিঠি;
খাই-বৈ তাইৰ মেলেক দৃষ্টি।
সেই স্ত্ৰীৰ সৈতে যি কৰে বাস;
তাৰ নাই জানা জীৱনত আশ ॥

এই দুয়োটা চৰিত্ৰ ভিতৰত পোনৰটো প্ৰেয়ঃ হব পাৰে, কিন্তু প্ৰথম দৃষ্টিত দ্বিতীয়টোহে দৰ্শকৰ মনোমত বা প্ৰেয়ঃ হৈ উঠিব। চকুত নীতিশাস্ত্ৰ নাথাকে, নীতিশাস্ত্ৰ থাকে মনত বা অন্তৰত। চকুৱে সদায় বিচাৰে ‘অপকল্প ৰূপৰেখা’।

প্ৰিয়জনৰ সাৱিধা কামনা আৰু প্ৰেমাম্পদৰ আকৰ্ষণ অনেক বচনৰ বিষয়-বস্তু। পীৰিতি বৃক্ষৰ গুটিয়ে উপযুক্ত ক্ষেত্ৰ পালেই গজালি মেলে, যুক্তি-যুক্ততালৈ সি সিমান কাণসাৰ নকৰে। এবাৰ গজালি মেলা বীজ লহে

নিৰ্মলো নহয়, লতাই বগাবলৈ আশ্ৰয় বিচাৰ দৰে সিও নিজৰ অভিশাপ আশ্ৰয়-বৃক্ষ বিচাৰি আগুৱাবলৈ ধৰে। বাধা পালে সি চোৰাং গতি লয় আৰু অন্তঃসলিলা বন্ধ নদী মাটিৰ তলেদি বৈ যোৱাৰ দৰে মোক্ষ-দৃষ্টিৰ আবে-আবে চলিবলৈ ধৰে। তেনে কাৰ্য্যৰ চেকা অনেক বচনত দেখিবলৈ পোৱা যায়। যেনে,—

(১) দেখিব নোৱাৰোঁ। যাক, যনে যনে দেখো তাক।

চাবলৈ বিচাৰোঁ। যাক, বিদিয়ে নিদিয়ে তাক ॥

* * *

(২) আশিয়া কলৰে পাতে নাকাটিবা, চিটিকি পৰিব এঠা ;

লোকক দেখুৱাই কেতেৰাই মাতিবা, ভিত্তিৰি নেৰিবা বেথা।

(বিহগীভতো এইফাকি কথা গীত হিচাপে গোৱা যায়)

(৩) নাদৰ পানীয়ে গা জুৰ নকৰে, নইত নপৰে মানে ;

নিলাগৰ চেনেহে গা জুৰ নকৰে, ওচৰত নহলে মানে। ইচ্ছাযি

মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে বিহগীভৰ দৰে যোজনা-ককৰা-পটভূমি আদিত অৰ্বেধ প্ৰণয় আৰু তাৰ দুৰ্জয় আকৰ্ষণৰ কথা আছে যদিও যোজনা-ককৰাৰ বচনবোৰ ভংসনাৰ স্তৰতহে ব্যৱহাৰ কৰা যায়, আদৰ্শ নীতি হিচাপে নহয়। তথাপি যিদৰেই নহওক, এই বচনবোৰে তেনে কাৰ্য্যবোৰৰ সমাজত থকা অস্থিৰ বা প্ৰচলন সম্পৰ্কে পোনপটীয়া প্ৰমাণ দাঙি ধৰে। ভংসনাৰ স্তৰ 'কিছুমান বচনত তেনেই দেখ-দেখ ধৰণৰ যেনে—

শাৱে সোন্দাকল খায়

আপুনি যেনে জোঁৱাই-ভতৰী

লোককো সেই সীচতে চায়।

বিহগীভ-বনগীত পোহৰাৰ দৰে এই বচনবোৰৰো বহুততে শুণ্ড প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ বৃদ্ধি-কোশল আৰু ন-ন উদ্ভাৱনাৰ দৃষ্টান্ত ভূবি ভূবি পোৱা যায়। প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰৰ কাৰণে এই কোশলবোৰক নীতি-বিগৰ্হিত হোৱা সন্দেহও প্ৰযোজ্য আৰু বিশেষ বুলি ধৰি লোৱা হয়। কিয়নো মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ দৰে চিৰ-কোমাগীতৱতী ব্ৰহ্মচাৰী এলনেও জানো তেৰাৰ 'ৰাজমুখ' কাব্যত শাস্ত্ৰোক্তি হিচাপে কোৱা নাই যে প্ৰেম বা স্নেহ-সম্পাদন, বিবাহ, প্ৰাণহানিৰ ভয় আদিত মানুহে গৰ্হিত মিথ্যাৰ আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰাটোও দোষীয় নহয়—

হুৰতি, বিবাহ, গ্ৰাম সঙ্কটৰ জালে।
 গো-স্নানৰ্থৰ অৰ্থে সৰ্ব্বদা বিনাশে ॥
 এডেকতে যিহা মাতিলেও নাহি পাপ।
 হেন জানি অলীকাৰ এৰা বলি বাপ ॥

(বাজন্ত্ৰ কাব্য, যাদৱদেৱ)

ঠিক তেনেকৈয়ে ভলৰ বচনবোৰেও যাদুহৰ মূখে মূখে প্ৰবচন প্ৰসিদ্ধি
 লাভ কৰি আহিছে—

(১) শ্যাত্ত শুচি তিৰীষ পাও।

কৰালে শুচি ভোম্বৰ নাও ॥

○ ○ ○

(২) শাহ-বোৱাৰীৰ মাজত একেটা পৈ ;

কথমপি বৈ আছে শান্তি ধৰমটো লৈ।

○ ○ ○

(৩) কুঁহিয়াৰ কাটিলে পাবত ;

এজনী আনিলে ধন-কড়ি দি

এজনী আনিলে লাভত।

○ ○ ○

(৪) পচোৱা বডাহে হুৰাৰ মেলে ;

বৰলাৰ গালৈহে জগবটো ঠেলে।

○ ○ ○ ○

(৫) আন্ধাৰত তৰিহোঁ গাঁত ;

হুৰি আহোঁগৈ ধনৰ চুবুৰীত

লগাই আহোঁগৈ হাত।

○ ○ ○ ○

(৬) দেৱতাৰ হলে লীলা ;

যাদুহৰ হলে ধৰি বাধি কিল।। ইত্যাদি

অনেক বচন আছে বিবোধ বিহীনত, বনপীত আৱিষ্টো সন্মানে চলে।
 কোন কিধৰণৰ কোন বিধলৈ কেতিয়া গ'ল কোৱা টান। তেনেহুৱা কিছু-
 যান বচন আকৌ পুৰণি পুৰিষ্টো পোৱা যায়। যেনে, যাদৱ কন্দলী বিৰচিত্ত

'বায়ন'ৰ কল্পৰ কাণ্ডত যেতিয়া হৃদয়ানন্দে সীতাক পিঠিত ছলি বাহনৰ
লভাৰপৰা পৰুৱাই আনিব খুজিছিল তেতিয়া—

সীতাকে বোলন্ত বাহনৰ মূখ চাই।

নিৰুটেক পো গোটেব এতমান চাই ॥

চোল হেন তিহা পাৰে চুঙাৰ বাহুলি।

পিপিলা চটকে পৰ্বত লগে তুলি ॥

আজিও মাজুহে কয়—'মৌ-পিয়া চম্বায়ে পৰ্বত লগ তুলি, চোল হেন তিহা
পাৰে চুঙাৰ বাহুলি'। এনেকুৱা উদাহৰণ আৰু অনেক আছে। হৰ পাৰে
কবিসকলেই জনসাধাৰণৰ কচি বোগাবলৈ যকৰা প্ৰবচনৰপৰা তেনে ধৰণৰ
আশ্ৰয় লৈ গ্ৰহণ কৰিছিল। আনহাতে হয়তো কবি বিৰুদ্ধিত এয়ে অনেক
মধুৰ বচন আলাপ-আলোচনাৰ মাজেদি যকৰা প্ৰবচনত সোমাই পৰিছিল।
বিহগীতৰ পংক্তি আৰু যোজনা-পটন্তৰ-বচনৰ ক্ষেত্ৰতো তেনে হোৱাটো
তেনেই স্বাভাৱিক। কণৰ বৰ্ণনাত তেনে ভাৱ-সাদৃশ্য বিশেষভাৱে পৰি-
লক্ষিত হয়, যেনে—

পানী চাই বাঢ়িলে	পানীৰে কলমো	ডেল চাই বাঢ়িলে চুলি,
মাকৰ ঘৰতে	জীৱৰী বাঢ়িলে	বেনে দামকলৰ পুলি।

সোণাৰি শালত	সোণ জিলিকিল	কটাৰী জিলিকিল ভাৰত,
আমাৰ মইনা	বাটেদি আহিছে	জিলিকি আহিছে জাকত।

প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ ভোগাকাজকাৰ ছবিটি মিলনত মিলি গলে আৰু বিয়া-
বন্ধনৰ মাজেদি সিহঁতৰ সংসাৰ গঢ়ি উঠিলে প্ৰেমৰ বিনিৰ্ণয় আৰু মাইকিয়া
হয়। কিন্তু, দ্বিতীয় পক্ষৰ প্ৰতি পুৰুষৰ চুৰ্ছলতা আৰু অলঙ্কাৰৰ প্ৰতি
নাৰীৰ স্পৃহা তেতিয়াও বৈ যায় তুলি সীত-মাতবোৰে গৰাবি দিয়ে। বিহ-
গীত আৰু যোজনা-ককৰা ছন্দোতে ইয়াৰ সাক্ষ্য পোৱা যায়। অৱশ্যে,
বিহগীতত যেনেকৈ 'নচিনা হৰবক আনি দিয় কনেও ঐ খুৱাই দিবি বেইতা
মৰক' বোলা ধৰণৰ আৱৰ্জক পদ্ধতিৰো উল্লেখ আছে প্ৰবচনবোৰত তেনে
নাই। প্ৰবচনত লগী আৰু এলাগী মৈথিল কৰা উল্লেখ কবি কোৱা হয়—

লগীয়ে জাঙিলে কাঁহী,	বলে দিচিকিয়াই হাঁহি।
এলাগীয়ে জাঙিলে ককৰা	মৰদীও পালেটো বতৰা।

তেনেকৈ আকো—

সতিনী-বহীয়া পৈ

এবাৰ ইছৰায়, এবাৰ কন্দুৱায়

পথালি কোলাত লৈ।

অলঙ্কাৰ সম্পৰ্কে—

সোণৰ কঁৰিয়া ধোপ,

তোলৈ নাযাওঁ, যাম বাপেৰলৈ

মাহী আই বুলিবি মোক।

—এনে বচনত যুৱতী নাৰীয়ে অলঙ্কাৰৰ মোহত ডেকাক এৰি বুঢ়া-লৈও যাব ধোজাৰ এটি ইচ্ছিত আছে। সেইদৰে—‘সাতখন কোৰেৰে কঁৰিয়া গঢ়াই দিম, জোকাৰিবি লেবেলা কাণ’-ৰ প্ৰতিশ্ৰুতি আকৌ বিহু-গীতত আছে—

শুৱায় কি হুতুৱায়

সোণৰ পোৱাল মণি

বনিয়াই বনিয়াই চাওঁ;

আতোলা সোণেৰে

বিৰি গঢ়াই দিয়া

বৈহ মাৰিবলৈ যাওঁ। —ইত্যাদি

হিন্দু ধৰ্ম্মত থেনে ‘নমো, নমো পাৰিজাত, কুকুৰে ছুলেহি বাহি গাত’-বোলা উক্ত আছে তেনে ‘শাল, শিঙি, স্তৱাৰ; সেয়েহে ভক্তিৰ দুৱাৰ’ বোলা মহন্তও আছে। সেইবাবে কোৱা হয়—‘জল, ঘোনি, ভাত; এই তিনিতে হিন্দুৰ জাত’। অৱশ্যে এনে বচনো প্ৰায়ে উপহাসৰ ছলেৰেহে কোৱা হয়।

বিহুগীতত বিবাহিত জীৱনৰ দাম্পত্য প্ৰণয়ৰ চিত্ৰ পাবলৈ নাই। বিহু-গীতৰ নিজৰাটি হয়তো দাম্পত্য জীৱনৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰ পালেই মিলি নাইকিয়া হয়। বোজন-পটভাৱত কিন্তু দাম্পত্য জীৱন স্তম্ভকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে। বোজনৰ গাভৰুই প্ৰতিজ্ঞা কৰে—

‘কাঁহীত নাখাওঁ, বাটিত নাখাওঁ, নাখাওঁ সফুৰাত শুৱা;

মনৰ জোখাই দৰা নাপাওঁ মানে দেহকো নকৰোঁ চুৱা।’

তেনেকৈ গৈ মনোমত পতি পাই ঘৰ-সংসাৰ কৰি লৈ মৰম-চেনেহৰ মাজতজ কোল কটাবলৈ ধৰিলে নাৰীৰ স্বাভাৱিক ঈৰ্ষাৰ ছেজুকে বহুত সময়ত নিৰ

মাকেই খেদ কৰি কয়,—

‘নেদেখাই দেখিলে, ধাৰি পাৰি লেখিলে।

বৰ ল’ৰাই তিবোতা আনি, মাহী আই যেন দেখিলে।’

স্বামীয়ে নিজৰ স্বৰূপী ভাৰ্য্যাক হেনো ডিঙিৰ মূল্যমান যদি যেন দেখে—

ভাই-ভনী খেবৰ শনি,

ভাৰ্য্যা আছে গলৰ মণি।

ভেনেকৈয়ে পত্নীয়েও স্বামীৰ বিষয়ে কয়—

বোপাই ভাই বজা হলে হৰি দেশান্তৰি;

নিজৰ স্বামী বজা হলে হৰি পটেশ্বৰী।

স্বামীক তিবোতাই সিমান আত্মীয় বুলি ভাবে কাৰণেই তেওঁ আক কয়—

চাপত ঢপলিয়াওঁ,

কটনা কাটি পৈটো পাইছোঁ,

ক’লৈকো নপঠিয়াওঁ।

সেই দেখিয়ে কথাতে কোৱা হয় ‘মাটিৰ মৈ, পাটীৰ পৈ’। নিশ্চল কোন-
বোৰ কাম তাৰে বকলা মেলিলে সেইবাবে ওলাই পৰে—

লবৰ নিশ্চল আগত নৈ;

তিবীৰ নিশ্চল পাটীত নাই পৈ।

তিবোতাই ভৱাৰ দৰে পূৰ্বেও আকৌ ভাবে—

বসন্তৰ স্নেহ যুৱতী তালি;

শীতকালে স্নেহ তুলি-নিহালি।

বাৰিবা কালত হূপৰ জল;

ঐয় কালত চন্দন শীতল।

সংস্কৃত শ্লোকত নাৰীৰ গুণ বৰ্ণনা কৰি কবিয়ে সেইবাবেই কৈছে নাৰী
হেনো—‘শীতকালে ‘ভৱেতুকা, উষ্ণেয়ু স্নেহশীতলা’।

তিবোতাই পূৰ্বৰ কাম বা কামনা পূৰ্ণ কৰে বুলিয়ে তেওঁক কামিনী
বোলা হয়। সেইদৰে বসন্ত-স্নেহ বা আনন্দ দিয়ে কাৰণে তেওঁ ‘বসন্তী’,
পৰিচালিতা হৈ চলে বাবে তেওঁ ‘নাৰী’; পূৰ্বৰ বসন্ত বা বীৰ্য বজা
কৰে হেতুকে তেওঁ ‘কলত্ৰ’; খৰখন স্নানৰকৈ চলায় কাৰণে ‘বৈশ্বী’ বা
‘দ্বিৰী’; আশ্ৰিতা হৈ ভৱণ-পোষণ গ্ৰহণ কৰে বাবে ভাৰ্য্যা ইত্যাদি।

মদমন্ত দাঁতাল হাতীকো চতুৰ মাউতে শাসনত বখাৰ দৰে চতুৰী ভিৰোভাৱো
 স্বামীৰ মন যোগাই লাগি বা জ্বৰাগী ঘৈণী হৈ তেওঁক সংসাৰ যাত্ৰাত
 সহায় কৰে। তাকে কৰোঁতে তেওঁলোকৰ মূল বা বীজমন্ত-ডাক পুৰুষে
 কোৱাৰ দৰে মাত্ৰ এটা শব্দ আৰু সেয়ে হৈছে 'বতি'। —'পৰিহৰা কবি
 নদীৰ পাৰ; পৰিহৰা নাৰী বতি নাই যাৰ।' বতি-শাস্ত্ৰত পাৰদৰ্শিতা
 লাভ কৰি কেনেকৈ পতিলৈ আওকাণ কৰিবলৈ হলে কিন্তু তেওঁ কাৰো
 আদৰ-সন্মান নাপায় আৰু সমাজৰো পৰিহৰা খাবলগীয়া হয়। ডাঙ চৰিত্ৰৰ
 তেনে নাৰী সংসাৰ-যাত্ৰাৰ উপযোগী নহয়। তেনে লম্পট চৰিত্ৰৰ নাৰীৰ
 বিষয়ে ডাকে কয়—

অতিথিৰ কথ নাই একো কালে;

দুখ ভাল নাপায় মাতালে।

চোৰে ভাল নেদেখে চন্দ্ৰ জ্যোতি,

দুটো স্ত্ৰীৰ নাই পুত্ৰত বতি ॥

আৰু,

মাছে নিচিনে নৈ, তিৰীয়ে নিচিনে পৈ;

হুৰুৰে নিচিনে ভাম-তুলসী; ঠেং দাঙি মূতে পৈ।

বৰগীত, বিহগীত আৰু যোজনা-সকলত বাহিৰেও বিয়োগীত, নাঙেলী,
 মন্ত্ৰগীত, বাৰমাহী গীত আদি মৌখিক সাহিত্যবোৰতো ছেপাচোৰোকাকৈ
 অ'ত-ত'ত দুই-একোটা কামোদ্দীপক পদ্য-পংক্তি পোৱা যায়।

চুটি চুটি মন্ত্ৰক আঢ়ৈ-আখৰীয়া মন্ত্ৰ বোলে। চেলাৰ আঢ়ৈ-আখৰীয়া
 মন্ত্ৰ অৰ্থাৎ চেলাৰ বিব জৰা মন্ত্ৰ আৰু ডঙুৱা সাপ, খন্তী সাপ, গোস,
 মকৰা, ভেঠী আদিয়ে কামোৰাৰ অনেক আঢ়ৈ-আখৰীয়া মন্ত্ৰ বীজন্ত
 ভাষাত উচ্চাৰণ কৰা অবাচ্য বচনৰ সমষ্টি মাত্ৰ। বেজে অম্পটকৈ এটা
 শব্দ বা পদ লগাই সেইবোৰ মুখে মুখে গাই যায়। এনে মন্ত্ৰৰ গুণ চমকপ্ৰদ।

বিহগীত আৰু বনগীতত থকাৰ দৰে পূৰ্ববাগ, মিলনেছা, বিবহৰ আশঙ্কা
 বা বিবহ আদিৰ অম্লবাগ-বস্তিত গীত অৱলম্ব এইবোৰত নাই। নাঙেলী
 গীতবোৰত বিহগীতৰ দৰে পূৰ্ববাগৰ মাত্ৰা বেছি। এই নাঙেলী গীতবোৰ
 বিহগীতৰ দৰে বিড়িয়াই মূক্তকণ্ঠে মুকলি পংখাৰত নাইবা হাবিৰ মাজত
 গৰু-ব'হ চৰাওঁতে গোৱা এবিধ গীত। ইয়াৰ শব্দ বিহগীতৰ দৰে মিহি

বা ল-নী নহয় আৰু নাৰীৰ কণ্ঠত ইয়াক কেতিয়াও শুনিবলৈ পোৱা নাযায়।
তাৰে নমুনা, যেনে—

কৈবাই কুমটি খায় ঐ লাহৰি,
কৈবাই কুমটি খায়,
আজিৰ জীয়া ছলিৰ গাত হাত লগালেই,
পোনে গোচৰলৈ যায়।

আমলৈ আমৰা, লোণলৈ খেকেৰা, ফুটীয়া গাখীৰৰ দৈ;
মাকৰ ঘৰতে, জীয়া বুঢ়া হোৱৈ, নাপাই ঐ চেড়েৰা পৈ।

কথা বাৰমাহীত আকৌ—‘আধোণ মাহত হয়! নাকাটিলা পাত;
খাবলৈ নাপালো প্ৰভু নৱীন ধানৰ ভাত’ আদি গীতে পূৰ্বৰাগ ফুটি উঠাৰ
পূৰ্বে বিবহ বিবিডি পৰাৰ সূচনা কৰে। জয়ধন বনিয়াৰ বাৰমাহী গীতত
অৱশ্যে অলপ পৃথক স্তৰ বান্ধি উঠিছে। তাত মাণিক সাউদে বণিজৰপৰা
উভতি আহি নিছৰ পত্নীৰ সতীত্ব পৰীক্ষা কৰিবৰ কাৰণে নানা প্ৰকাৰ
প্ৰলোভন দেখুৱা গীত মাতৰ অৱতাৰণা কৰিছে। এইবোৰতো আদিৰসৰ
উপাদান প্ৰকৃত পৰিমাণে বিস্তৃত। বাধা বাৰমাহী, বাম বাৰমাহী, সীতা
বাৰমাহী আদি বাৰমাহী গীতবোৰতো কমোৱা তুলা বতাহত উৰি ফুৰা
আদিৰসৰ স্তিমিত প্ৰভাৱযুক্ত জোনাকী পৰুৱা উৰি ফুৰা দেখা যায়।

আইনাম আৰু ধাই নামত তপত তেজৰ পিৰপিৰি তোলা আদিৰসৰ
চোকা গীত পাবলৈ নাই। আদিৰসৰ প্ৰয়োজনো তাত নাই। তথাপি
ধাই নামত ডকৰা ধাইৰ মুখেদি দুই একাকি অমোদজনক গীত ওলাই
নহাকৈও থকা নাই; যেনে—

জোনৰে আগতে একোটি তৰা;
আয়ে বিয়া দিলে গঠীয়া দৰা;
হেৰ’ তই গঠীয়া নেপাৰ অ’ গালি;
আইৰ ঘৰলৈ গুচি যায় ভৰি পখালি।

বিয়ানামবোৰো বহুলকৈ ভগালে দুই শ্ৰেণীত পৰে। এবিধত বাম-সীতা,
হৰ-পাৰ্ৱতী, উষা-অনিৰুদ্ধ, অৰ্জুন-দুৰ্ভদ্ৰা আদি পৌৰাণিক আখ্যান গোৱা
হয়; আনবিধ বগবতীৰ আধুনিক চূপতিৰে ভৰা। সাধাৰণতে পুৰোহিত
বামুন নতুবা দৰা-কস্তাৰ বন্ধু-বান্ধৱীক লৈ বেচ বগবতীৰ স্তুতি কৰা হয়—

জোৰানামত। জোৰানামবোৰৰ সাৰ্থকতা বাক্-চপলতাতেই। তাত বাহিৰে সাধাৰণ বিয়ানামৰ অ'ত ত'ত—‘আয়ে নাকান্দিবা বোপাই নাকান্দিবা, আমি জিৰণীয়া মো’, নাইবা

বিয়াৰ মাজে প্ৰভাৱতী সূৰ্য্যসম জলে;

ৰূপ দেখি বাপু কৃষ্ণ হালি জালি পৰে।

—এনে ধৰণৰ আদিৰসপূৰ্ণ সাধাৰণ কথা দুই একোটা লক্ষ্য কৰা যায়। আধুনিক বিয়ানামবোৰত কাব্যিক সৌন্দৰ্য্য নাহ; কাব্যৰসতকৈও বাক-পটুতা বা চপলতাহে অধিক স্পষ্ট হৈ আছে। তাৰে নমুনা স্বৰূপে কব পাৰি—

অ' মন লিবন, আজি দুইজনৰ অপুৰা মিলন।

অ' মন বকুল, সীতাৰ কাৰণে বাম বিয়াকুল।

অ' মন তৰা, আইদেউৰ বাতৰি কেনেকৈ পালো?

অ' মন জোনাকী, বোপাৰে আইদেউৰে আগৰে চিনাকি।

আক,

মটৰ চলে ১৭ চপ, নকৰিবা তপ্ তপ্

আজিহে বুজি পালো, বোপা তোমাৰ মতলব।

মুহু মুহু বাজিছে

কোমল কইনা দেখি দৰাহ মিচিক মিচিক হাঁহিছে।

উৰা জাহাজ উৰি গ'ল, বাতৰি কাগজ পৰি ৰ'ল

বোপাই দিয়া চিঠিখন আইদেউৰ হাতত পৰি ৰ'ল।

ইত্যাদি।

এইবোৰত আন্তৰিক প্ৰেমৰ মুহু প্ৰবাহ কেনেকৈ পৰিবৰ্ত্তনৰ সোঁতত পৰি বস্তুবাদী হৈ আধুনিক জীৱনৰ উকা প্ৰয়োজনবোধলৈ ৰূপান্তৰিত হব ধৰিছে তাৰ এটি ধাৰণা কৰিব পাৰি।

মৌখিক গীতৰ ভিত্তত বডো-কছাৰীসকলৰ ভিমাচা বড়োগীতত বনগীতত থকাৰ দৰে পুৰুষত্বব্যংগক আৰু কামোদ্দীপক উপাদান ভৰপূৰ হৈ আছে। অনেক ভিমাচা বড়োগীত আজি-কালি অসমীয়ালৈ অনূদিত হ'ব ধৰিছে। তাৰে এটা ভিমাচা বড়োগীতৰ ভাবাৰ্থ এনেকুৱা—‘অ’ মোৰ চেনেহী, সাদৰী ভনীটি। ধান খেৰৰ আগবোৰ কঁপিৰ লাগিছে। সেইবোৰ কঁপিছে মলয়া বজ্জহ লাগি। তোমাৰ নিচিনা ভৰ, যোৱনৰ যুৱতী এজনী যদি মই মোৰ

কৰি লব পাৰিলোহেঁতেন, তেতিয়া হলে সাবটি লৈ শাহ আইৰ ঘৰৰ এটা খোটালিত বতাহত কঁপা ধানৰ দৰে ময়ো কঁপিলোহেঁতেন।’ এনে বড়োপীতৰ স্বৰ কিন্তু অসমীয়া লোকৰ চিৰ পৰিচিত স্বৰ।

অসমীয়া মৌখিক সাহিত্য অসমীয়া জাতিৰ প্ৰাচীন সমল। ভাব আৰু ভাষাৰ ফালেদি এইবোৰ পুৰণি সমাজৰ দৰেই সহজ, সবল আৰু পোন-পটীয়া। অৰ্থ নৈতিক বিপদায় বা ৰাজনৈতিক বিপ্লৱৰ কঠোৰতাই ইমান নিনে এই গাভ-মাতবোৰৰ আৱেগ-অন্তৰ্ভূতিত স্থানী সঁচ বহুবাৰ নোৱৰিছিল। অৱশ্যে আগৰ সেই মুকলি বুৰীয়া সদায় বোৱা’ জীৱন আজিকালি সময়ৰ চৰ্কাৰ ঘূৰাৰ লগে লগে সমস্তাবহুল হৈ পৰিছে। তাৰে ফলত সমাজৰ প্ৰত্যেক মানুহক আজিৰ পৰিকল্পিত সংসাৰৰ একোটা হিচাবৰ জীৱ মাত্ৰ বুলি গণ্য কৰা যায়। মৌখিক সাহিত্য তেনে কৃত্ৰিমতাৰ জলবায়ুত পেপুৱা-গিৰলৈ ব’ধ্য। ই সেহবাবে যুগ পৰিবৰ্ত্তনৰ লগে লগে সন্তোষী চহাৰ মৰল হিয়াৰ প্ৰতিচ্ছবিৰে হৈ নাথাকি সভ্য জগতৰ অৱসৰ বিনোদনৰ সজুলি হালৈ উপক্ৰম কৰিছে। ইণ্ডো কিন্তু এইটো, সত্য যে সমাজৰ এটা স্তৰত সি সদায় হাবিৰ ঘূলৰ দৰে আপোন-আপুনি ঘূলি শ্ৰীবৃদ্ধি লাভ কৰি এক শ্ৰেণীৰ লোকৰ অন্তৰৰ ভাষা প্ৰকাশ কৰিয়ে থাকিব। অসমীয়া জাতি আৰু অসমীয়া ভাষা থাকে মানে তাৰ ৰূপাঙ্কৰ ঘটি থাকিলেও বিনাশ নহয়।

অসমীয়া বৈষ্ণৱ আৰু তান্ত্ৰিকৰ দৃষ্টিত বাৰী

ভক্ত-মন্ত্ৰৰ কাৰণে পূৰ্বৰি কামৰূপ বিখ্যাত। মায়ঙীয়া বেজে মন্ত্ৰৰ বলেৰে কটা গছ থিয় কৰি ৰাখি আৰু বহা আসন টিকাত লগাই দি এসময়ত হেনো মানুহক বিখিত কৰিছিল। আজিও অসমীয়া বেজে দাইল কেটা সাপৰ বিষ মন্ত্ৰ শক্তিয়ে জাৰি নাইকিয়া কৰা দেখিলে আচৰিত হ'ব লাগে। তাতোকৈ আচৰিত কথা এই যে যি মন্ত্ৰ-শক্তিয়ে এনে অদ্ভুত কাম সম্ভৱ কৰি দেখুৱা হয় তাতো আছে প্ৰেমৰ আদিৰসপূৰ্ণ কাহিনী। বজালি*, বিষালি, সৰ্ৰটাক, কৰতি আদি মন্ত্ৰবোৰৰ বহুতৰে বিষয়বস্তু মহাদেৱ-পাৰ্ৱতী নেতা-পদ্মাবতী, গোপী-কৃষ্ণ নতুবা সাগৰ মন্ত্ৰনৰ সময়ৰ মোহিনী-মহাদেৱ আৰু দেৱাসকলৰ আচৰিত প্ৰেম-লীলা। অকল সিয়ানেই নহয়, এই দেৱতাসকলৰ প্ৰেম-কাহিনীকে লৈ একো একোখন বিশেষ নামৰ মন্ত্ৰ পুথিয়ে ৰচিত হৈছে; যেনে—সাপৰ বিষ জৰা পদ্মা বজালি 'কালি বজালি' আৰু বাত বিষ জৰা 'ন ভনী, বাৰ ভনী, ঠঠৰ ভনী, সাগৰ মন্ত্ৰন' আদি বিষালি মন্ত্ৰ। সাগৰ মন্ত্ৰন বজালি মন্ত্ৰও আছে। দুয়োখন পুথিতে দেৱাস্বৰৰ সাগৰ মন্ত্ৰন আৰু তাৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা কালকূট বিষৰ বৰ্ণনা আছে। বজালি পুথিত অদ্ভুতৰ আশাত কৃষ্ণৰ পাত চেলেকি চাঙতে সপৰ জিভা কেনেকৈ জ্বিৰা বিস্তৃত হ'ল তাৰো বৰ্ণন দিয়া আছে। পদ্মা বজালিত শিৱৰ নগ্ন কামুকতা আৰু পদ্মাবতীৰ জয় কাহিনী বয়সীয়াভাৱে বৰ্ণোৱা আছে। সাপৰ বিষ জৰা প্ৰায়বোৰ মন্ত্ৰতে নাগমাতা পদ্মাবতীৰ কাৰ্য্যকলাপৰ বৰ্ণনা আছে। মন্ত্ৰত থকা এই কাহিনী-বোৰৰ স্বসঙ্গতি বহুত সময়ত উলিয়াই ল'বলৈ কঠিন হৈ পৰে যদিও ঘটনাৰ উল্লেখবোৰ মন কৰিবলগীয়া; যেনে—

* বজালি আৰু বেজালি একে নহয়। সৰ্পৰ বিষ জৰা কোনো এটা বিশেষ পৌৰাণিক কাহিনীৰ বৰ্ণনামূলক মন্ত্ৰ পুথিয়ে বজালি মন্ত্ৰ। ই বেজালি বা বেজ-বিভা সম্পৰ্কীয় বৈষ্ণৱ শাস্ত্ৰৰ অংশ-বিশেষ।

বৈসানি গৌসাই কৈলাসক পৈলা ।
 দেৱীৰ ৰূপ দেখি আশ্চি মোহ ভৈলা ॥
 গৌসায়ে বোলে দেৱী শূদ্ধাৰ ৰূপা দান ।
 মহা-কামে জন্মৰিত নাহিকে চেতন ॥
 দেৱী বোলে গৌসাই তুমি শুনিও বচন ।
 দিযাতাগে শূদ্ধাৰক খোজে কোন জন ॥
 সামান্ত পুৰুষ হেন শূদ্ধাৰক খোজা ।
 সৰ্পৰ অলঙ্কাৰ প্ৰভু দূৰ ৰুপি খোৱা ।
 অনেক বচনে দেৱী গৌসাইক বুজাইলা ।
 মহাকাষে গৌসাই নানা স্থিতি বাক কৈলা ॥ ইত্যাদি

এই তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰবোৰৰে এটি অতি কীৰ্ত্ত অৰ্থব্যয়ক স্থিতি খোৱা-খুবুনীৰ কাহিনীত পোৱা যায়। বিয়াৰ তৃতীয় নিশা দৰা-কন্তাক এই আখ্যান আত্মগোষ্ঠানিকভাৱে জনোৱা হয়। মহাদেৱৰ খেতি দেখি পাৰ্ৱতীয়ে বিস্ময় প্ৰকাশ কৰাত পাৰ্ৱতীৰ মুখৰপৰা হঠাৎ তন্ত্ৰলাভ কৰিছিল খোৱা আৰু খুবুনীয়ে। সিহঁতে তন্ত্ৰ গ্ৰহণ কৰিয়ে সদাশিৱৰ খেতি পুৰি ধ্বংস কৰিবলৈ ধৰাত শিৱে সিহঁতক ত্ৰিশূলৰে বধ কৰিব খুজিছিল, পিছে সিহঁতক পাৰ্ৱতীৰ সন্তান বুলি জানিব পাৰি আৰু সিহঁতৰ স্থিতি-নতি শুনি আন্তৰ্ভাৱে প্ৰাণ দান দি সিহঁতৰ নিবাস ঠিক কৰি দিলে। সেই মতে বিয়াৰ তৃতীয় দিনা দৰা-কইনাই সিহঁতৰ (খোৱা-খুবুনীৰ) আখ্যান শুনিলে সিহঁতে দৰা-কইনাৰ ভৱিষ্যৎ জীৱনত একো অনিষ্ট নকৰে। সেই দেখি উজনী অসমত কি শিক্ষিত, কি অশিক্ষিত সকলোৰে মাজত খোৱা-খুবুনীৰ উপাখ্যান সন্মানে আদৃত হৈ আছে। এই আখ্যানে হৰ-পাৰ্ৱতীৰ দাম্পত্য জীৱনৰ এটি মধুৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰে। পতি-পত্নীৰ মাজত যাতে দম্প-কাজিয়া বা মতভেদ নহয় আৰু নৱ-দম্পতীৰ দাম্পত্য জীৱন স্বৰ্ণময় হৈ উঠে তাৰ বাবে হৰ-পাৰ্ৱতীৰ আদৰ্শ মিলনৰ কাহিনী তেওঁলোকক জনোৱা হয়। ইয়াকো তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰ পৰ্য্যায়তে গণ্য কৰা হয়।

মোহিনী, বধীকৰণ আদি মন্ত্ৰক সম্পূৰ্ণৰূপে কাহিনীৰ অঙ্গগত বুলি ধৰি লোৱা যায়। কিছুমান মন্ত্ৰৰ প্ৰক্ৰিয়া-পদ্ধতিও আচৰিত ধৰণৰ। শাপৰ বিষ দূৰ কৰিবলৈ কেতিয়াবা বেজ বা ওজাই তেওঁক ধৰি দিবলৈ যোৱা

মাতৃহতনকে জোৰেৰে চৰিয়াই দিয়ে। পতি-পত্নীৰ মাজত দন্দ-খৰিয়াল ছুগুচা হলে বশীকৰণ বা মোহিনীৰ সহায় লবলৈ বেজৰ ওচৰ চপা হয়। তাকে কৰিবলৈ বিবদমান দম্পতীৰ তিৰোতাজনীৰ সময়সীয়া কপৱতী তিৰোতা এগৰাকীয়েহে গৈ বেজক খবৰ দিয়া নিয়ম। বেজে তেতিয়া মন জপি সেই খবৰ দিয়া তিৰোতা-গৰাকীক তিনিটা চুমা খাই মৰম কৰি পঢ়িয়ায় আৰু সেই সময়ৰেপৰা দম্পতীৰ বিবাদ বা মনোমালিন্য দূৰ হয়।

তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰবোৰে এইদৰে পুৰণি অসমৰ জাতীয় সংস্কৃতিৰ এটি স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰে। তাৰপ্ৰতি কোনো হৈচৈ যে পুৰণি কামৰূপক তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰ লীলাভূমি বুলি বাহিৰত সকলোৱে গণ্য কৰিছিল। আছিল তাৰপ্ৰতি সকলো ঠাঠৰ লোকে কামৰূপীয়া তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰ নাম জনিলে ন্য থ'য়। মহামায়াৰ মহাশক্তিমান কামাখ্যা তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰ প্ৰধান ঠাই আছিল। দিৱালীৰ পণ্ডিত শঙ্কৰাচাৰ্য্যই খৃষ্টীয় নৱম শতিকাত অসমলৈ আতি অভিনবগুপ্ত নামৰ তাত্ত্বিক পণ্ডিত এজনৰ লগত তৰ্কবাদ কৰিছিল। তৰ্কত পৰাস্ত কৰি পণ্ডিত শঙ্কৰাচাৰ্য্যক যথোচিত শিক্ষা দিবলৈ তেওঁ কৃতসঙ্কল্প হ'ল আৰু তাত্ত্বিক পদ্ধতিৰে অভিচাৰ মন্ত্ৰ জপি শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ গাত ভগন্দৰ ৰোগ ঢল'হ দিলে। সেই ৰোগত শঙ্কৰাচাৰ্য্য মৃতকল্প হ'ল। নান প্ৰকাৰ চিকিৎসাৰ হস্তত ধৰা পৰিল যে শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ দেহাৰ কুম্ভ (অভিচাৰ) সম্বন্ধ। পিছে, শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰো শিষ্যবৰ্গ মাজত এজন বুসিংহ সাধক আছিল, নম পদ্মপাদ। পদ্মপাদে তেতিয়াও এভোটা অভিচাৰৰ আৰা অভিনবগুপ্তৰ প্ৰাণ সংহাৰ কৰে। অভিনবগুপ্তই ভাবিবই পৰা নাছিল যে শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ আগতে অভিচাৰ মন্ত্ৰ জনা লোক আছে। সেইবাবে তেওঁ কুম্ভ কৰোঁতে নিচৰ গা মন্ত্ৰেৰে অগ্নি বান্ধি লোৱা নাছিল। সি যি হওক, শঙ্কৰাচাৰ্য্যও কিন্তু সেই ভগন্দৰ ৰোগৰ ফলতেই সৰ্গী হ'ল।

এনেদৰে কাৰণতে হবলৈ মহামানৱ মহাশক্তিমান গান্ধীয়েও ১৯০১ চনত অসমলৈ পোনকৈ আতি অসমৰ তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰ কথা উল্লেখ কৰি চানোচা তেওঁৰ অসমৰ তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰ প্ৰভাৱত ভেৰা হৈ বৈ গ'ল। হয় বুলি বক্তৃতাত বগৰ কৰিছিল। জ্ঞান-সম্বন্ধ ব্যাখ্যা এটা দি তেওঁ। তেওঁতে অগ্ৰে কৈছিল যে অসমৰ পাৰ্ৱত্যৈক সাধন্য এনে মনোৰম যে বিদেশৰ যি কোনো নোক আতি সেই দেশৰ যি যি দিগ্ৰহ হ'ল তেওঁৰ দৰে উন্নত হৈ যাবলৈ চকু কৰে।

তত্ত্ব-মন্ত্ৰৰ মূলত আছে নাৰী বা আত্মা শক্তি স্ত্ৰী। তত্ত্বৰ মতে 'বিনা শক্তি' ন পূজানি মন্ত্ৰ মাংস' বিনা শ্ৰিয়ে' অৰ্থাৎ শক্তি বা নাৰী, মাহ আৰু মন্ত্ৰ-এই তিনিটা বস্তু অবিহনে তাত্ত্বিক পূজা অসম্ভৱ। তত্ত্বত নাৰী বা নাৰীপ্ৰেমে কিদৰে সিদ্ধিমৰ্গ নিৰ্দেশ কৰিছে ভাবিবলগীয়া ; কিন্তু তাত্ত্বিকৰ অভুত ইন্দুজাল বা ভাস্কৰক সম্ভৱ কৰিব পৰা শক্তি হলে কোনেও উলাই কৰি উৰাই দিল পৰ নাই। পুৰণি কামৰূপৰ তাত্ত্বিক পূজাৰ উল্লেখ আনকি পুৰণি বুৰঞ্জীত পোৱা যায়। মুছলমান বুৰঞ্জীবিদসকলে 'আলমুগীৰনামা', 'বাহানিস্থান ট-ইবী' আদি বুৰঞ্জীৰ একাদিক স্থানত বহুবাৰ স্বীকাৰ কৰি গৈছে যে ওসমানলৈ আহিলে মাহুতক ইয়াৰ লোকে তত্ত্ব-মন্ত্ৰৰ বলত বশ কৰি পেলাই পাৰি আৰু তেওঁৰ পৰা ইয়াৰ বোৰ আহিলে মাহুত জনাই ঘূৰি যাব নোৱাৰে। শত্ৰুৰ লগত যুদ্ধ লাগিলে যুদ্ধৰ পূৰ্বে অসমীয়া সৈন্যবোৰে কোনেও নদীৰ পাৰত তাত্ত্বিক পূজা কৰি তত্ত্ব-মন্ত্ৰ কৰা বস্তুবোৰ শত্ৰুৰ ফালে মূখ কৰি নদীৰ উটাই দি ৰিঙিয়াই মন্ত্ৰ মাতিছিল তাল উল্লেখ 'বাহানিস্থান-ই-ইবী'ত আছে। স্বৰ্গীয় ড° মইদুল ইচলাম বৰাই অসমৰ বুৰঞ্জীৰ বিষয়ে পোষণ কৰুৱা দিছিল আৰু বক্তৃতা প্ৰসঙ্গত তেওঁ এটাইত কৈছিল—ইয়াৰ যুদ্ধৰ সময়ত সিংহন (অসমীয়া সৈন্য) এইদৰে কলৰ তেল খেনত পৰ কৰি খেলখন উটাই দিছিল। ভেলত এটি বনি দিয়া ক'লা ম'হুৰ মূৰ, এটি ক'লা স্কুৰ মূৰ এটি ক'লা মেকুৰীৰ মূৰ, এটি ক'লা গ'হৰিৰ মূৰ, এটি ক'লা গাৰ মূৰ এটি ক'লা বান্দৰৰ মূৰ, এটি ক'লা পাৰৰ মূৰ। ভেলত এই আটাইবোৰ মূৰ গোটি খুৱাই তাৰ লগত পক কল, তামাল-পাণ সৰিহাৰ ৰঙা পিঠাগুলি আদি নানান সম্ভাৰেৰে লগ লগাই খেলখন উটাই দিয়া হৈছিল।' (ডঃ কাকতি—'পুৰণি অসমৰ ধৰ্মৰ ধাৰ')

আকৌ আহোম ৰজা প্ৰতাপসিংহৰ ৰাজত কালত এবাৰ বঙালে অসম আক্ৰমণ কৰাত ৰক্ষাৰ্থে দেৱ-দেৱীক পূজা দিলে ; সিহঁতকো শুভলা মাহ চাৰি হাল হ'ল পাৰ, পাণ আৰু আন উপহাৰ বস্তু দি পূজা কৰি ৰজাদেৱে প্ৰাৰ্থনা কৰি বুলিলে—বক্ষপুত্ৰে মোৰ সশক্তি প্ৰসন্ন হৈ জুতকৰাৰ শক্তি তৰ পেলোৱা।' পাৰে ৰাজদেৱ প্ৰাৰ্থনাত থাকি একপুত্ৰে হাজেৰ শক্তি তৰ পেলোৱা। বঙালৰ নতুনতে আছিল ততে কৰ পৰি (নাও) লাগি থাকিল।' - (দেৱদাহ অসম বুৰঞ্জী)।

শিখ ধৰ্মপ্ৰচাৰতো অসমৰ তাত্ত্বিকতা স্বীকাৰ কৰা হৈছে। নানকৰ শিষ্য এজনৰ নাম আছিল মৰ্দন। এওঁক কামৰূপীয়া মায়াবিনী এজনীয়ে সঁচাকৈয়ে হেনো তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ কৰি ভেৰা কৰি ৰাখিছিল।

তাত্ত্বিকসকলৰ নাৰী-সাধনা আৰু সহজীয়াপন্থীসকলৰ নাৰী-সাধনা প্ৰায় একে ধৰণৰ কথা। দুয়োতে পৰকীয়া প্ৰীতিৰ প্ৰাধান্য মানি লোৱা হয়। ভগৱান প্ৰেমময়। প্ৰেমৰ মাতেদিহে তেওঁৰ প্ৰেমানন্দ ৰূপটো দেখা পোৱা যায়। এই প্ৰেমৰ সাধাৰণ পথ বা ক-কলা হ'ল—নাৰী-প্ৰেম। এই নাৰী-প্ৰেম দুই প্ৰকাৰৰ, স্বকীয়া আৰু পৰকীয়া। সাধাৰণ অৰ্থত নিজৰ বিবাহিতা পত্নীৰ লগত দাম্পত্য প্ৰেমৰ যি নিবন্ধ সঞ্চয় সেয়ে স্বকীয়া প্ৰেম আৰু পৰাঙ্গণা বা পৰৰ তিৰোতাৰ প্ৰতি প্ৰেমৰ যি আকৰ্ষণ সেয়ে পৰকীয়া প্ৰীতি। পৰাঙ্গণা-প্ৰীতি অবৈধ কাম। সমাজত ই ব্যতিচাৰ আনিব পাৰে, গতিকে ধৰ্ম্মাচৰণৰ এই পথ কঠকাকীৰ্ণ আৰু ভয়াবহ।

সহজীয়া শব্দটো 'সহজ' এই সংস্কৃত মূলৰপৰা আহিছে আৰু তাৰ অৰ্থ জন্মৰ লগত ওপজা প্ৰবৃত্তি। জন্মৰ লগত বহুত প্ৰবৃত্তি ওপজে, কিন্তু সেই সকলোৰে ভিতৰত প্ৰেম বা ভালপোৱা প্ৰবৃত্তিয়ে প্ৰধান আৰু সিয়ে সমাজৰ মুখ্য বান্ধনি স্বৰূপ। গতিকে প্ৰেম বা প্ৰীতিক স্বয়ং ভগৱানৰে এটা বিশেষ গুণ বুলি গ্ৰহণ কৰা যায়। ভগৱানৰ প্ৰেম-বিলাসতেই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সৃষ্টি হৈছে।

সহজীয়াসকলৰ সহজ বা প্ৰণয় কথাটো বুজিবলৈ সিমানে সহজ নহয়। ভক্তকবি চণ্ডীদাসে সেইদৰে কৈছিল—

সহজ সহজ সবাই কহয়ে সহজ জানিবে কে।

তিমিৰ অন্ধকাৰ বে হইয়াছে পাৰ সহজ জেনেছে সে।

(চণ্ডীদাস)

সহজীয়া ধৰ্ম্মৰ প্ৰকৃত আচৰণ আৰু তত্ত্বশীলনৰ বাবে কাম প্ৰবৃত্তি চৰিতাৰ্থৰ প্ৰয়োজন আৰু নাৰী-সম্বন্ধে তাত সহায় কৰে; কিন্তু কাম প্ৰবৃত্তিৰ চৰিতাৰ্থ ধৰ্ম্মাচৰণৰ লক্ষ্য নহয়। সেই কাম অতিক্ৰম কৰি গৈ প্ৰেমময় ভগৱানৰ প্ৰেমানন্দ ৰূপটো উপলব্ধি কৰাটোহে তাৰ লক্ষ্য।

প্ৰথম সাধন ৰতি সন্তোগ পূৰ্ণাৰ।

সাধিবে সন্তোগ ৰতি পালাবে বিকাৰ।।

জীৱ-বতি দূৰে যাবে কৰিলে সাধন।

তাৰ পৰে প্ৰেম ৰতি কৰি নিবেদন ॥

(অমৃত ৰত্নাৱলী)

অৰ্থাৎ কাম পৰিত্যাগ কৰি প্ৰেম লোৱাটোৱে সহজীয়াসকলৰ লক্ষ্য। তেওঁ-লোকৰ মতে কুইনাইন নোখোৱা লোকে কুইনাইনৰ তিতা কেনে তাকো বুজিব নোৱাৰে আৰু আম নোখোৱা লোকেও পকা আমৰ মিষ্টতা উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে। সেইবাবেই কামৰ মাছেদি গৈ কাম অতিক্ৰম কৰি প্ৰেমৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিবলৈ তেওঁলোক ধাৰিত হয়।

বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মত পৰকীয়া প্ৰীতিৰ নিৰ্দেশ বাবা-কৃষ্ণৰ প্ৰেম। সাগৰ গে'ৱালৰ কন্যা আছিল ৰাধা। ব্ৰজধামত তেওঁৰ ঘৰ। ৰাধাৰ বিয়া হৈছিল আইহন বা অভিমন্ত্য বুলি এজন নপুংসক গে'ৱালৰ লগত। ৰাধাৰ যৌৱন-উদ্দীপক ৰূপটোৱেই কলীয়া কৃষ্ণক বলিয়া কৰিলে, নে কৃষ্ণৰ ভুবন-ভুলেও বাহীৰ স্বৰ আৰু প্ৰেম-চাতুৰীয়েহে ৰাধাক বিব্ৰতা কৰিলে সেইটো কোৱা টান, কিন্তু যি প্ৰকাৰেই নহওক দুয়োৰো চিহ্ন আকৃষ্ট হ'ল। চণ্ডীপদৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্ত্তন' মতে অৱশ্যে কাথুৰ ফুল-তামে'ল দিয়াৰ ছলেৰে বাচি দিয়া প্ৰেম নিবেদন ৰাধাই অবজ্ঞাৰে উকুৱাই দিছিল। পিছত যুধিষ্ঠিৰ হাতত আৰু নোকা-পিনাসত ল'ৱাটো হৈছে তেওঁ কৃষ্ণত আত্ম-নিবেদন কাৰণলৈ বাধ্য হয়। সি যিহেই নহওক নাগিনী পৰাঙ্গন প্ৰীতিৰ ই এটা নিদৰ্শন হৈ ৰ'ল। ভগৱানৰ কাষ বাবে তাক তেওঁৰ লীনা মাথোন বুলি গ্ৰহণ কৰা ভক্তসকলে তাত নানান অলৌকিক আৰোপ কৰিলে আৰু বাবা-কৃষ্ণৰ তেনে প্ৰেমক পূত-প্ৰেমলৈ তুলি তাক এক প্ৰকাৰ ভক্তিৰ ম'ৰ্গ বুলিয়ে নিৰ্ণয় কৰিলে। ৰাধা-কৃষ্ণৰ এই প্ৰেমতেই উদ্ভূত হৈ বহুয় বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ গুৰু চৈতন্যদেৱে এদিন আকাশত উৰি ফুৰা নীলা মেঘ আৰু দিগন্তত দেখিবলৈ পোৱা কৃষ্ণবৰ্ণ তমাল তৰুৰাজিতো ভগৱান কৃষ্ণৰেই ৰূপৰ প্ৰতিবিম্ব দেখি-ছিল, আৰু উদ্ধৃতি হৈ প্ৰেমাকুলভাৱে কৃষ্ণ-নাম কীৰ্ত্তনত আপোন-পাহৰা হৈছিল।

অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্য আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মত বাবা-কৃষ্ণৰ যুগল প্ৰেমৰ বিস্তৃত বিৱৰণ নাই। অ'ত-ত'ত যি অলপ আছে তাক বৰ্জীয় বৈষ্ণৱ কীৰ্ত্তনৰ ঢোলোকনি মাত্ৰ বুলি ধৰি ললেও ভুল নহব। সেইবুলি অসমীয়া

বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰো অন্তৰ্গত: এটা শাখাত নাৰী-প্ৰেম আৰু নাৰী-পূজাই শ্ৰেষ্ঠ স্থান অধিকাৰ নকৰাকৈ থকা নাই।

বৈষ্ণৱসকলৰ মতে, অন্ততঃ পৰাকীয়া পন্থীসকলৰ মতে কাম বিপু দমন কৰাৰ লগে লগেহে প্ৰেমৰ পৱিত্ৰ পোহৰ মাহুহৰ মনলৈ আহে। দমনো হয় গমনৰ মাৰ্গেদিহে, পৰিবৰ্দ্ধন বা পৰিহাৰৰ জৰিয়তে নহয়। এই খিনিতে কাম আৰু প্ৰেমৰ মাজত থকা পাৰ্থক্যখিনিৰ কথা পুনঃ আহি পৰে। আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে পাৰ্থক্যটো প্ৰকাৰগত পাৰ্থক্য নহয়, মনোগত বা অৰ্থগত পাৰ্থক্যহে (not in form but in essence) অৰ্থাৎ তাক কেনে ধৰণে লোৱা যায় নাইবা সি কেনে প্ৰতিক্ৰিয়া কৰে তাৰ ওপৰতহে পাৰ্থক্যটো নিৰ্ভৰ কৰে। ১৮তম চৰিতত তাক এইদৰে বিশ্লেষণ কৰি দেখুওৱা হৈছে—

ଆହେନ୍ଦ୍ରିୟ ଶ୍ରୀତି ଇଚ୍ଛା ତାବେ ବଳି କାମ ।

কুশেন্দ্রিয় প্রীতি ইচ্ছা ধবে প্রেম নাথ ॥

(25: 5: 1-8)

বৈষ্ণৱ দৃষ্টিত স্বভাৱিক মিলন বাসনায়ে ভোগাসক্তিৰ অন্তীত হৈ ভগৱৎপু
 ন্ৰতি দৰি সি হেঃ - বিৰহিত ল'ভ দৰ। ভোগাসক্তি আশ্ৰম কৰা
 ৰথ ১১। এটা পথ ভোগাসক্তিৰ মাৰ্গেদিগে এক মানটো তাৰ সীমাৰ
 বহত দূৰত ভোগাসক্তিৰ মাৰ্গেদি যোৱা সকলো কিস্তি বোকাভ থকা মাছে
 গাত খেদ ল'লি - নিৰ্দিষ্ট নাই - ৰথ ১২। থাকিও ভাত
 লিখ নহে'ৰুকে থাকে। তেওঁলোকৰ নী - ৰথ ১৩। পথত মাৰো
 ৰ - নোছাওঁ পানী নীতি বাল ১৪। ৰথ ১৫। তেনেই নিৰত
 ন ন ভাৱে নিৰ্দিষ্ট - ভোগৰ প্ৰতি অনাসক্ত। ই এক প্ৰকাৰৰ অহে-
 ৰুদী প্ৰীতি। দুয়ো পক্ষৰ লোকসকলৰ চিত্তবাক্স মিল ইমানেই যে তেওঁ-
 লোকৰ হোৱাৰ লক্ষ্য থাকে যেত দূৰত, 'বাসনাসংগোচৰ' কিবা এটাত,
 ভোগতে নহয়, ক্ৰীড়িতো নহয়। বেচি ভাগ তাত্ত্বিক আৰু অসমীয়া
 বৈষ্ণৱেই অনাসক্ত ভকত অৰ্থাৎ ভোগৰ ক্ষেত্ৰে নিৰ্দিষ্ট হৈ থাকি ভোগ-
 পৰা দিৰত থকা লোক।

এসমীয়া বৈষ্ণৱসকলৰ মাঙত বিভিন্ন পছী তৰুত আছে। তেওঁলোকে

অনাসক্তিব পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হব পাৰিলেহে সন্মানৰ মহন্ত আখ্যা পায় আৰু মহন্তৰ আসনত বহিবলৈ অৰ্হতা অৰ্জন কৰে। 'তেল-কৰণী' তেনে এটা পৰীক্ষা। ভকতনীসকলৰ তেল-কৰণীত যি মহন্ত নিৰ্ব্বিকাৰ থাকিব পাৰে তেৱেঁহে মহন্তৰ মূল আসনত বহি মন্ত্ৰ দিবৰ যোগ্যতা লাভ কৰে। তেল-কৰণী প্ৰায় সকলো ভকত-সেৱাতে অমুষ্ঠিত হয়, আৰু সেই তেল-কৰণীত ভকতনীসকলে উচ্চাসনৰ অভিলাষী মহন্তসকলৰ গুণাক্তত তৈলমৰ্দ্দন কৰে। সেই মৰ্দ্দনত সম্পূৰ্ণৰূপে নিৰ্ব্বিকাৰ থাকিব পাৰিলেহে মহন্তই ধৰ্ম্ম ধৰিবলৈ যোগ্যতা লাভ কৰে। তেতিয়া তেওঁ উঠন আসনত বহি ভকত-ভকতনীসকলক নম আৰু মন্ত্ৰ দিব পাৰে।

অসমীয়া বৈষ্ণৱসকলৰ মাজত নীতিগত হিচাপে কিছুমান সাধাৰণ বিভাগ পৰিস্ফুট হৈ থকা দেখা যায়; যেনে—

১। পুষ্টি-মছীয়া সম্প্ৰদায়। কাছ আৰু মাছৰ মাছ এওঁলোকৰ প্ৰীতিৰ থাও। থাওৰ দৰে প্ৰকৃতিতো তেওঁলোক নিৰ্জল আৰু নম্ৰ ধৰণৰ। এওঁলোকে ভকতসেৱক 'ঠগী' বোলে। 'পিছে কোন ক'লে বা যোৱা হ'ব' বুলি শুধিলে তেওঁলোকে উত্তৰ দিয়ে 'ঠগীলৈ' বুলি।

২। ঠাকুৰ-খেলীয়া। '৫' ল'কে ভকত-সেৱাৰ প্ৰীতি মিলনক 'সেৱা' বোলে, '৩' ল'কে 'নম' বোলে। '৩-৫' মন্ত্ৰৰ বাদে '১-৫'ৰ এওঁলোকৰ বৰ বেছি। প্ৰানৰ কোনো প্ৰানতকৈ চৰা। এনেকৈ 'নমো নমো পাৰিভাত হৈ থকা বাবেই বোধহয় এওঁলোকে ঠাকুৰ-খেলীয়া আখ্যা পাইছে। বাকী আচাৰ-ব্যৱহাৰত এওঁলোক পুষ্টিমছীয়াৰ সদৃশ।

৩। ভাগৱতীয়া। ভাগৱত-ধৰীয়া বা ভাগৱত ধৰোঁতাৰ পৰাই বোধহয় এই নাম আহিছে। এওঁলোকেও ভকত-সেৱাৰ প্ৰীতি-মিলনক 'সেৱা' বোলে। ভাগৱত পুষ্টি থাপনাত ৰাখিহে এওঁলোকে ধৰ্ম্ম যিকোনো অমুষ্ঠান কৰে। চলন-ফিৰণত এওঁলোক পুষ্টিমছীয়াসকলৰ দৰেই।

৪। বৰখেলীয়া। এওঁলোকক পূৰ্ণ-ধৰীয়া আৰু ৰাতিখোৱা, এই দুই নামেৰেও জনা যায়। এওঁলোক কোবাল প্ৰকৃতিৰ। এওঁলোকৰ আত্মষ্ঠানিক মিলনক 'ঠগী' বোলা হয়। মদ, মাংস, গাহৰি, কুকুৰা আদি এওঁলোকৰ ঠগীত অবাধে চলে। এওঁলোকে কথাৰ হলেৰে বচন মাতি কয়—বোলে 'শাল, শিঙী, গুৱাৰ; ই তিনি ভক্তিৰ দুৱাৰ'। অৰ্থাৎ ভক্তি-মন্দিৰৰ দ্বাৰত

মাছ-মহুৰৰ অবাধ ভোজন চলে। গুপ্ত মৎস্য প্ৰচলন এওঁলোকৰ মাজত বেছি। অনেকে অভিচাৰ মহুও (কুমহুও) জ্ঞানে আৰু তাৰ বাৰা আচুৰিত আচৰিত কাম কৰি দেখুৱাব পাৰে। স্তনা যায়, গাহৰি কুকুৰা আদি ঠাণ্ডা উৎসৰ্গিত হোৱা জীৱবোৰ তেওঁলোকে 'চিয়া' (মহু) গাই থাকোঁতেই নিধন প্ৰাপ্ত হয়। পাৰ্ৱত্য অঞ্চলত আৰু জনজাতীয় লোকসকলৰ মাজত এই পক্ষৰ লোকৰ সংখ্যা সৰহ। 'যি দেশৰ যি ভাও' নীতিত বৈষ্ণৱ মত প্ৰচাৰ কৰিবৰ কাৰণেই বোধহয় এই পক্ষৰ সৃষ্টি হৈছিল। গোপালদেৱ এই পক্ষৰ প্ৰবৰ্ত্তক।

৫। বৰখেলীয়া আৰু পৃষ্ঠিমহীয়া — এই দুয়োটা প্ৰধান সম্প্ৰদায়ৰ সদাচাৰ-বোৰ বহুত পৰিমাণে মিলে। সম্প্ৰদায়ৰ মূল কথাবোৰৰ গীতি-ছন্দময় ৰূপটোকে সদাচাৰ বোলে। ভকতসেৱা বা সকলো বৈষ্ণৱ মিলনত হোৱা প্ৰীতি-ভোজৰ নাম কৰণী। এই 'কৰণী' শব্দৰ পৰাহ তেল-কৰণী শব্দ ওলাহছে। ভকতসেৱা বা সঙ্গীত বিশিষ্ট বৈষ্ণৱসকলে নিৰ্দিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰি উপস্থিষ্ট হয়। ৰাতিখোৱা সম্প্ৰদায়ৰ ভকতসেৱা বা সঙ্গী ৰাতিৰ ভিতৰতে অগুৰুত হৈ ৰাতিয়ে শেষ হয়। সেই অৰ্থতে তেওঁলোকক ৰাতিখোৱা সম্প্ৰদায় বোলে। এওঁলোকৰ ভকতসেৱা ৰব গহীন-গম্ভীৰ পৰিস্থিতিৰ মাজত সম্পন্ন হয়। গুপ্ত মহু আৰু গোপন আলাপ-অ'লে'চন এওঁলোকৰ অতিশয় অধিক আৰু সম্প্ৰদায়ৰ ভিতৰুৱা কথাবোৰ এওঁলোকে বাহিৰৰ লোকৰ আগত ব্যক্ত নকৰে। এনে ধৰণৰ গোপ্য অ'চৰণৰ প্ৰবলতালৈ লক্ষ্য কৰি গম্ভীৰ বাহিৰৰ লোকে অনেক সময়ত এওঁলোকক ইতিকি' কৰিব খোজে।

বৰখেলীয়া আৰু পৃষ্ঠিমহীয়া এই দুয়ো সম্প্ৰদায়ৰ ভকত-সেৱাত বৈষ্ণৱ-সকলে আসন গ্ৰহণ কৰাৰ নিৰ্দ্ধাৰিত নিয়ম-নীতি আছে। তাকে মেক-কৰণী বোলে। এই দুই সম্প্ৰদায়ৰ বাহিৰে যিগৰ মেক-কৰণী নাই। বৰখেলীয়াৰ মেক-কৰণীৰ ভেটিটোত তিনিটা থাক থাকে। সেই ভেটিৰ চাৰিওফালে চাৰিটা কলপুলি পুতি তাত সৰ্ষমুঠ ১০৮ টা চাকি জলাই দি ঠাইডোখৰ উজ্জল কৰি ৰখা হয়। উঠন মহু তাৰ মাজত বহে। তেওঁ তেল-কৰণীত উত্তীৰ্ণ হোৱা সিহঁত লোক। কেইবাজনো উঠন মহু একেটা ভকতসেৱাত সোটি খালে তেওঁলোকৰ ভিতৰৰ ব্যয়োজ্ঞেয় জনলৈ সেই আগৰ আগবঢ়োৱা হয়। ভেটিৰ চাৰি কোণত চাৰিজন মহু বহে। এওঁলোকে তেল-কৰণীত

উত্তীৰ্ণ হোৱা মহন্ত । এওঁলোক চাৰিওকো চাৰি সিদ্ধ বুলি জনা যায় ।
 এতেকে সিদ্ধৰ ওচৰে ওচৰে তিনিজনকৈ মুঠতে বাৰজন বৈষ্ণৱে আসৰ
 গ্ৰহণ কৰে । এই কেইখন হিচাবৰ নিৰ্দিষ্ট আসন । তাত বাহিৰে বাকী
 আসনত সাধাৰণ বৈষ্ণৱ বা ভক্তসকল বহে ।

ভক্তজনীসকলৰ সাধাৰণ নাম সাজনী । সজায় বাবে বোধয় সাজনী ।
 তেওঁলোকে ডলা বা কাঁতীত ফুল লৈ মূৰৰ ওপৰত তুলি চুটৰি চুটৰি বহি
 খোজকাচি গৈ সেই ডলা বা কাঁহী মহন্তসকলৰ আগত থয় । সিদ্ধসকলে
 তমুহূৰ্ত্ততে সদাচাৰ লগাই দিয়ে আৰু বাকী বৈষ্ণৱসকলে ধৰে । চাৰিও
 ফালৰপৰা গীতৰ চেৱে-চেৱে তেতিয়া মহন্তৰ গালৈ ফুল চতিয়াই থকা হয় ।
 গীতৰ গুঞ্জন ধ্বনিত চৌদিশ মুখৰিত হৈ উঠে । গীত-মাত শেষ হলে
 মহন্তই উঠি যি উদ্দেশ্যে গীতৰ আয়োজন কৰা হৈছে, তাকে সকলোৰে আগত
 সদৰীকৈ কয় । যদি কোনোৱে মহন্ত হেৱাৰ মানস কৰি সদন্তৰ পৰীক্ষা-
 বোৰত উত্তীৰ্ণ হৈ এই গীত পঢ়তে তেনেংনো মন মহন্তই তেওঁক তেতিয়া
 গুপ্ত মন্ত্ৰ প্ৰদান কৰি মহন্ত পঢ়তে ।

পুঠিমচৌগ সকলোৱা মোক-কৰণী প্ৰায় এক বৰণৰে, কিন্তু তেওঁলোকৰ
 কলপুলি মাত্ৰ এটা, চাৰিটা নহয় । তাতেও কিন্তু লেখৰ সেই ১০৮ টা
 চাকি জলাই দিয়া হয় । কলপুলিৰ ওচৰতে উঠন মহন্তক আসন দিয়া হয় ।
 চাৰিজন সিদ্ধ (মহন্ত) তেওঁৰ চাৰিওফালে বহে । বাৰজন বৈষ্ণৱে তেওঁ-
 লোকৰ ওচৰতে বহে । বুল আসনত বহা নকৈ উঠন মহন্ত বোলা হয় ।
 চাজিন সিদ্ধ আৰু উঠন মহন্ত সদাচাৰ চলি থকা সময়ত আসনৰপৰা একো
 কাৰণতে উঠি নাযায় ।

ভক্ত হবলৈ হলে প্ৰথমতে আহি ৰীতিমতে মহন্তৰপৰা পোনতে পাঁচটা
 নাম বা কীৰ্ত্তন মন্ত্ৰ শিকি লব লাগে । তেওঁ তেতিয়া পাঁচ নেমীয়া ভক্ত
 হয় । তেতিয়াও তেওঁ সংসাৰী লোকৰ হাতে খাব পৰাই থাকে, কিন্তু
 দেৱীপূজাৰ প্ৰসাদ তেতিয়াও গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰে ।

পাঁচ-নেমীয়া ভক্তৰ ওপৰ খাপতে জলপেনীয়া ভক্ত । তেওঁলোকে
 সকামী সংসাৰী লোকৰ হাতে অন্ন গ্ৰহণ নকৰে । তাৰ পাছত তেওঁলোকক
 ভক্তৰ শাৰীৰপৰা বৈষ্ণৱলৈ উন্নীত কৰা হয় । এই বৈষ্ণৱসকলৰ হাতে
 সিদ্ধ মহন্তসকলেও খায় । এইদৰে ভক্ত, বৈষ্ণৱ, মহন্ত, সিদ্ধ মহন্ত আদি
 বিভিন্ন স্তৰ বা বিভাগ আছে ।

ভক্ত-মহন্তসকলে ভাত খোৱাক চাউল ধৰা বা অন্ন গ্ৰহণ কৰা বোজে। তাৰে এটা ধেমেলীয়া ব্যাখ্যা তেওঁলোকে এইদৰে দি কয় যে আখিকাজিৰ হিন্দু ধৰ্মত ভাতৰ ওপৰতে জাত (জাতি) বৈ আছে, এটা জাতিৰ মাহুহৰ হাতে অন্ন জাতিৰ মাহুহে নাখায়। ভক্ত-মহন্তসকলে কিন্তু বত জীৱ ভত শিৱ বুলি ধৰি লৈ সকলোকে সমান দেখে আৰু সকলোকে এক ভগৱন্তৰ সেৱক গণ্য কৰি সকলোৱে একে জাতিৰ হৈ পৰে।

কেতিয়াবা ভক্ত বা মহন্তসকলৰ কাৰবাৰ কিবা সামাজিক অপৰাধ হলে তেওঁলোকে আটায়ে লগ হৈ তাৰ বিচাৰৰ কাৰণে এখন বেল বা সমাজ পাতে। ভক্ত-মহন্তসকলৰ এই সমাজখনৰ নাম 'বাৰাণত' বা 'বাৰণাৱত'। বাৰণাৱতে সকলো দোষৰ বিচাৰ আৰু শীয়াসা কৰি দোষীক দণ্ড বিহে। মাটি চেলেকিবলৈ দিয়া এটা সাধাৰণ শাস্তি। ই মিৰিসকলৰ কেবাং সভাৰ দৰে।

সাক্তনীসকলে গীত গাই গাই হাতত বা মূৰত লৈ যোৱা কাঁহী বা ভলাখনক জনানী বোলা হয়। জনানী লৈ আৰম্ভ কৰা গীতৰ প্ৰথম বোবাটো হ'ল—'জনানী আই-যে সৰলৈ পাও চলায়'—ইত্যাদি।

তাৰ পাছৰ ধোবাটো এনেকুৱা—

নামে গঙ্গাৰ ভল

ভকতে নিখল

বৈয়াহে হৃদয়ৰ মাছে হে বাম বাম—

নামে গঙ্গাৰ ভল ॥

গীতাত আচয় (নামে গঙ্গাৰ ভল)

সৰু শাৱ অৰ্থ (নামে গঙ্গাৰ ভল)

লৈবাগ বিচাৰি চাই হে বাম বাম—

নামে গঙ্গাৰ ভল—

ভকতে নিখল—ইত্যাদি

বৰখেলীয়া মহন্তৰ ঠগী হলে বাটৰ পৰাই ভক্ত-মহন্তসকলক আদৰি জনা নিয়ম। সাক্তনীসকলে গৈ ভক্তাৰৰ ভালেৰে চৰণ ধুৱাই ভেৰাসকলক গীত গাই গাই আদৰি আনে। সেই গীতবোৰো বৰ মধুৰ। তাৰে এটাৰ নমুনা, যেনে—

ভক্তজন আহিছে কি লৈ যই সাধবিয় দিবলৈ নাহিকে একো ।
 পহুলিৰে পৰা আদৰি আনোৱৈ নেহৰ পাতি দিহে সাকো ॥
 ভক্ততো আহিছে কি লৈ যই সাধবিয় লৈবো চৰণৰে ধূলি ।
 পহুলিৰে পৰা আদৰি আনোৱৈ মোৰে নিজ বাশ বুলি ॥
 জ্বলাবৰে জলে চৰণ ধুৱাইবো কেনে মলচিৰো পাও ।
 চিৰ কালে যেনে স্বামী সঙ্গ পাও প্ৰেমতে যজ্ঞাঙি পাও ॥
 আকো।

আপে কোন নাম পাছে কোন নাম ভক্ৰই কোন দায় লৱে ।
 ভয়ৰাৰ হুড়ুতে গুৰুই চিনান কৰে উত্ততি ধৰিলা বাৱে ॥
 উত্ততি ধৰিয়া বাৰলৈ লাগিছে সৌভৰ সীমা সখ্যা নাই ।
 ভক্ৰাই চেৰা সৌত তৰতে পৰিলে ললে ভৰা সৌতে ঠাই ॥
 উত্ততাৰ মুখে ডিঙৰা পাতিলো পিপৰাৰ সাৰণ নাই ।
 ইটো তৰু কথা শুধিয়া আহোঁগৈ গুৰু চিনানলৈ যায় ॥
 চৈধ্যখান ব্ৰহ্মাণ্ড ঘূৰিয়া আহিলো ললো সজ্ঞত ঠাই ।
 কহে মোৰ গুৰুৱে শুনা মোৰ বাহুৱে এই দিয়া' ভকতে গায় ॥

তাৰ পাছত ভক্তজনীসকলে ডলা বা কাঁহীৰ জনানীত তামোলৰ খোক, ধূনা চাকি, ফুল, গামোচা, ধানৰ তুনি আদি লৈ আগবাঢ়ি মহন্তৰ ওচৰ পায় ।

ভক্তজনাসকলৰ সঙ্গত থাকে যদিও বৈষ্ণৱ-মহন্তৰ পদ স্থলন নঘটে । কিবা পাকত কাৰোবা কেনেকৈ কিবা মানসিক বিকাৰ ঘটিব খুজিলে তাক বাৰাণত সমাজে শাস্তি দি উদ্ধাৰ কৰি লয় । এইদৰে ভোগৰ মাজতে ভোগাতীত হৈ প্ৰেমৰ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হোৱাতেই বৈষ্ণৱৰ নিৰ্লিপ্ত মধুৰ শীৰ্ষিতৰ শ্ৰেষ্ঠতা ধৰা পৰে ।

এইখিনিতে এটা উল্লেখযোগ্য কথা এই যে 'শঙ্কৰদেৱৰ এক শৰণ ধৰ্মত কেৱলোয়া সন্তানী আছে কিন্তু সন্ন্যাসিনী নাই । পুৰুষৰ ধৰ্ম-মেলত তিৰোতাক কেতিয়াও যোগ দিবলৈ দিয়া নহয় । তিৰোতাসকলে মন্দিৰৰ চোতানত ঈশ্বৰৰ নাম-কীৰ্ত্তন বেলেগ ধৰ্মত আৰু বেলেগ সময়ত কৰে' । ড°কাকতি— (পূৰ্ণ অসমৰ ধৰ্মৰ ধাৰা) । এই নিয়ম সাধাৰণ লোকৰ মাজত আজি-কোপতি চলি আছে । এনে স্থলত ওপৰত উল্লেখ কৰা পদৰ মহন্ত আৰু

ভকতসকলে নাৰীকো তেওঁলোকৰ ধৰ্ম্মাচৰণত সমৰ্পণায়ত্ন কৰি লৈ ঠগী বা ভকতসেৱাত যোগ দিবলৈ দিয়াৰ কাৰণ বহুতপূৰ্ণ। এই ভকত-মহন্ত-সকলেও শত্ৰুদৈৱকেই মূল গুৰুস্বৰূপে স্বীকাৰ কৰে। হব পাৰে শত্ৰুৰোক্তৰ যুগত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ পূৰ্ণধৰীয়া, দামোদৰীয়া আদি বিভিন্ন পন্থৰ সৃষ্টি হোৱাত নাৰীৰ মৰ্যাদাকো স্বীকাৰ কৰিবলৈ কালৰ দাবী মানি এনে ধৰণৰ পৰিবৰ্ত্তন ঘটোৱা হ'ল। বঙ্গদেশৰ মধুৰ ৰসপূৰ্ণ চৈতন্তপন্থী বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰো ইয়াত বাহ্যিক আৰু পৰোক্ষ প্ৰভৱ থাকিব পাৰে; কিন্তু এইটো ঠিক যে বঙ্গীয় মধুৰ ৰসৰ প্ৰত্যক্ষ স্থান বা সাদৃশ্য ইয়াত নাই।

তান্ত্ৰিকসকলেও নাৰীক লগত ৰাখি সন্মানী হৈ কৃচ্ছ সাধনা কৰে। তেওঁলোকৰ সেই সাধনা সমূহীয়া সাধনা নহয়; সন্ধান, নিভৃত আৰু যৌন শাসন। অক্ষতযোনি যুৱতী নৱো এগৰাকীক মাধ্যম ৰূপে লৈ নিভৃত স্থানত নিৰ্জিকাৰভাৱে মন্ত্ৰ জপ আৰু নাৰী অবয়বৰ বিভিন্ন আকৰ্ষণ নিৰীক্ষণ কৰি তত্ত্বচক্ৰমতে স্পন্দ, ব্ৰাণ, চক্ৰ, লেহনাদিৰ ভাৱা মন্ত্ৰৰ নিৰ্দ্ধিষ্ট কাৰ্য্য সম্পাদন কৰ তান্ত্ৰিক বামাচাৰীসকলৰ একপ্ৰকাৰ বিধি। এই প্ৰসঙ্গত ড° কাকতিয়ে অ'ব. হি. ভাণ্ডাৰকাৰৰ Vaisnavism and Minor Religious System বোলা কিতাপৰ উদ্ধৃতি দি বৈছে—‘দক্ষিণাচাৰী-সকলে চুপ্পাত বা পাটৰ কাপোৰ বা সোণপাতত গৌৰিমণ্ডলৰ চৰি থাকে। এটাৰ ভিতৰত আন এটা—এইদৰে নটা চৰিৰ চ'ক এটি গাঁথি লে'ৱা হয়। ইয়াকেই শ্ৰীচক্ৰ বোলে। এই চক্ৰৰ ওপৰত পূজা চলে। বামাচাৰীসকলে দেৱী ছোৱালী এজনীৰ বাস্তৱ স্তম্ভমণ্ডলত পূজা কৰে। এই পূজাত মদ, মাংস মো, মাছ আদি উপকৰণ লাগে। এনেকি ব্ৰাহ্মণও অগ্নি সংগোপনে ত্ৰিঃবাস্তৱৰীৰ পূজাত যোগ দিয়ে। ভৈৰৱী চক্ৰৰ পূজা তেতিয়ালৈকে চলি থাকে তেতিয়ালৈকে কোনো জাতিভেদ নাথাকে। সকলো জাতিৰে সেৱকেই ভৈৰৱী চক্ৰৰ পূজাৰ সময়ত ব্ৰাহ্মণ্য প্ৰাপ্ত হয়। পূজা শেষ হলে সকলোৱে নিজ নিজ জাতিলৈ উভতি আহে।’

‘কুমাৰী পূজা’ও তেনেকুৱা এক এটা অমুঠান। এই পূজা আজিও অসমৰ নানা ঠাইত আনুষ্ঠানিকভাৱে পতা হয়। কুমাৰী পূজাতে জাতি-ভেদ নাই; আৰু এজনী কুমাৰীক পূজা কৰা হয়। কামাখ্যাৰ কুমাৰী পূজা প্ৰথাত অন্তৰ্গত।

একাহি পূজিতা বালা সৰ্বং হি পূজিতং ভৱেৎ ।

জাতিভেদে ন বৰ্ণব্যঃ কুমাৰী পূজনে শিৱে ॥

কুমাৰী পূজাৰ কুমাৰীগৰাকীও সাক্ষাৎ দেৱী-প্ৰতিমাসদৃশ হোৱা উচিত ।

ঔপন্যাসিক বজ্জনীকান্ত বৰদলৈয়ে তেওঁৰ ‘বহুদৈ-লিগিৰী’ উপন্যাসত কুমাৰী পূজাৰ দক্ষিণ আৰু বামাচাৰ প্ৰক্ৰিয়া আলোচনা কৰিছে । তেওঁ কৈছে, ‘কামাখ্যাত এবেলি ভাটীৰ জমিদাৰ এজনে এজনী বামুণৰ কুমাৰী ছোৱালীৰ ভৰি দুখনত ধূপ, দীপ, নৈবেদ্য, বস্ত্ৰ, টকা আদি দি পূজা কৰা নিজ চকুৰে দেখিছে।’ সেই একে পূজাৰে বামাচাৰী প্ৰক্ৰিয়াৰ উল্লেখ কৰি এজন বামাচাৰীয়ে তাত কৈছে, ‘মোৰ মাথোন একেটা সাধন বাকী আছে । সেই সাধনটো কৰিবলৈ নাপালে মোৰ শেষ মুক্তি নহ’ব । এজনী সতী, সাধৱী অথচ অক্ষতযোনি অতীৰ স্তম্ভৰী বা কপহী গাভৰু নোপোৱাৰ কাৰণেই মই ইমান বহুৰে সেই সাধনটো কৰিব পৰা নাই।’ পিছত বহুদৈৰ লগত খেঁনিবা সেই সাধন সমাধা হ’ল ।

এনোৱাৰ সাধন কাৰ্য্যত সিদ্ধি লাভ কৰিবলৈ হলে শৰীৰ আৰু মনৰ ওপৰত অসাধাৰণ সংযম লাভ কৰিব লাগে । যি মহাযোগী মহেশ্বৰে কাল-কৃষ্ণৰ দৰে গৰল ভক্ষণ কৰিও তচল-অটল থাকি অগতক স্তম্ভিত কৰিছিল তেওঁ। দুৰ্দ্ধমনীয় কাম বিপুল প্ৰভাৱত পৰি লটুঘটি হৈছিল । প্ৰকৃত মহত্ব বা প্ৰকৃত তাত্ত্বিক হ’ব লাগিলে কিন্তু তেওঁৰ প্ৰথম দৰ্শন হ’ব—কাম জয় কৰাটো, আৰু তাকে ভোগৰ সন্মগ্ৰী সন্মুখত ৰখি সাধনাৰ দ্বাৰা কাম জয় কৰাটো । এই অৰ্থতেই দেৱদেৱ শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰাসলীলা আৰু হৰমোহনৰ কাম-কেলিকে কামজয়ৰ বাবেহে ৰচিত আৰু প্ৰচাৰিত হোৱা বোলা হৈছে । সাধাৰণ অৰ্থত নহয়, ‘কামজয় নামে ইটো কেশৱৰ কেলি’ । (ৰাসক্ৰীড়া - দশম) ।

এইদৰে নাৰীসঙ্গ ত্যাগ কৰি নহয়, নাৰীসঙ্গ লাভ কৰি দুৰ্দ্ধমনীয় কাম বিপুল দমনৰ দ্বাৰা সাধনাত সিদ্ধিলাভ কৰাটোহে পৰকীয়া, বাতিখোৱা, সহজীয়া আৰু তাত্ত্বিকসকলৰ লক্ষ্য । নাৰী বা প্ৰকৃতি সকলো শক্তিৰ মূল স্বৰূপ । নাৰীৰ শক্তিয়ে পুৰুষক সহায় নকৰিলে সৃষ্টি অসম্ভৱ । শিৱ আৰু শক্তিৰ অভেদতা বিশ্লেষণ কৰি সেইবাবে কোৱা হয় যে ‘শিৱ’ শব্দৰ ইকাৰটো প্ৰকৃতিৰ পৰা নহা হলে সি শব্দ (মৰাণ) হৈ পৰে । তেনেকৈ প্ৰকৃতিৰ

পৰশতহে জীৱই কৰ্মশক্তি লাভ কৰে। সাধাৰণ ক্ষেত্ৰতো দেখা যায় যে প্ৰকৃতি নহলে পুৰুষে অকলে সৃষ্টি ধৰ্ম বন্ধা কৰিব নোৱাৰে। তেনেকৈ আকৌ প্ৰকৃতিয়েও পুৰুষৰ সংযোগ পালেহে সৃষ্টিৰ কামত অগ্ৰসৰ হব পাৰে। তাকে পাহৰি এসময়ত দেৱতাসকলে ভাবিছিল যে ডেউলোকৰ সমান বল-বান আৰু কোনো নাই। ডেউলোকৰ শক্তিৰ এদিন পৰীক্ষা হ'ল। ডেউলোকৰ সন্মুখত এক অপূৰ্ণ জ্যোতিপুঞ্জৰ আবিৰ্ভাৱ হ'ল। দেখাত সি আছিল কিবা এটি যুষ্টি মাত্ৰ। কাৰ যুষ্টি কোনেও নাজানে। ডেউলো কোনো তাকে জানিবৰ কাৰণে অগ্নি, বায়ু আদি বলবৎ দেৱতাসকল গ'ল। ডেউলোক কোনোৱে সেই অপূৰ্ণ যুষ্টিৰ আতিশুৰি একো জানিবলৈ সক্ষম নহ'ল। শেন যোৱাদি গৈ প্ৰত্যেকে ফৈচা অহাৰ দৰে উভতি আহিব-লগীয়া হ'ল। দেৱৰাজ ইন্দ্ৰে তেতিয়া বিনম্ৰভাৱে যুষ্টিৰ ওচৰ চাপিল। ইন্দ্ৰ যোৱাৰ লগে লগে সেই অপূৰ্ণ জ্যোতি অস্তিত্বিত হ'ল আৰু সেই ঠাইতে দিব্য ৰূপ ধৰি পাইভাৱে আত্মা শক্তি উমা-হৈমৱতীয়ে দেখা দিলে। ইন্দ্ৰক ডেউ নিজৰ চিনাকি দিয়াত ইন্দ্ৰই প্ৰণতি জনালে। এই আধ্যান কেনে উপনিষদত আছে। ইয়াতে আত্মা শক্তিৰ প্ৰভাৱৰ পোনতে ইঙ্গিত পোৱা যায়। উপনিষদৰ যুগৰে পৰা প্ৰকৃতি আৰু পুৰুষৰ অভেদ মানি লোৱা হৈছে। পিতৃৰ যুগত তাৰেই পৈণত পৰিণতি হিচাপে উম'-মহেশ্বৰ, লক্ষ্মী-নাৰায়ণ, বাধা-কৃষ্ণ, গৌৰী-লক্ষৰ, সাতা-ৰাম আদি যুগল যুষ্টিৰ ধাৰণা পোৱা যায়।

এই প্ৰকৃতি-পূজা শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভগ্নৰো পূৰ্বৰ পৰা লোকসমাজত চলি আছিল। ব্ৰহ্ম-গোপীসকলৰ কৃষ্ণক স্বামীৰূপে পাবলৈ কৰা কাত্যায়নী ব্ৰত তদুপ পূজা, কলিনী কৃষ্ণক পতি পাবলৈ কৰা মগমায় কাত্যায়নীৰ ভক্তি-আৰাধনা তাৰেই একোটি প্ৰমাণ।

মহাত্মা শঙ্কৰাচাৰ্যই এসময়ত শক্তিৰ অস্তিত্ব মানিব খোজা নাছিল। তেওঁ শক্তি পণ্ডিতবৰ্গক তৰ্ক-যুদ্ধত পৰাস্ত কৰি পচাৰ কৰিছিল যে শক্তি বোলা কোনো বস্তু নাই, শিয়হে সকলোৰে মূল। কাণীৰ শক্তি পণ্ডিত-সকলক তৰ্কত হৰুৱাই তেওঁ এদিন গহাৰ ভীৰত মণিকৰ্ণেশ্বৰ খাটত বিজ্ঞান লবৰ কাৰণে এজোপা গছৰ তলত শুই আছিল। সময় হুপৰীয়া। ডেউৰ মূৰ আছিল দক্ষিণ ফালে, ভৰি উত্তৰ ফালে। নদীলৈ যোৱা বাটটো ডেউৰ

শৰীৰটোৱে তেনেই আঙুৰি আছিল। এনেতে এজনী নীপলিপ পাট-গাভৰু কাষত কলহ লৈ নৈলৈ পানী আনিবলৈ গৈ শঙ্কৰাচাৰ্য্যক তেনেকৈ বাট আগচি থকা পালে। তেওঁ শঙ্কৰাচাৰ্য্যক কলে, ‘ভগৱান, কৃপা কৰি আপোনাৰ চৰণ দুখন অলপ আঁতৰাই নিয়ক, মই পানী আনিবলৈ যাওঁ।’

শঙ্কৰাচাৰ্য্যই কলে, ‘আই, তুমি ভবিৰ ওপৰেদি পাৰ হৈ যাব পাৰা। তাকে কৰিলে তোমাৰ একো অপৰাধ নহয়।’

গাভৰুই কলে—‘সেইটো আকৌ কেনে কথা? আপুনি এজনী সলাচাৰী সাহিত্যিক ব্ৰাহ্মণ। আপোনাক চেৰাই মই কেনেকৈ যাম?’

উত্তৰত পণ্ডিত শঙ্কৰে পুনঃ কলে, ‘আই, তুমি তেনেই অবোধ বালিকা। তুমি নাজানা যে ব্ৰাহ্মণ, বৈজ্ঞ, মতা, মাইকী—এই পাৰ্থক্যবোধ অজ্ঞানতাৰ হেতুকেহে ওপজে। জ্ঞানী লোকৰ কাৰণে সকলো ব্ৰাহ্মণ। গতিকে তুমি মোৰ ওপৰেদি পাৰ হৈ গলে তোমাৰ একো অপৰাধ নহয়।’

কথা শুনি গাভৰুৱে যেন মনত অসীম বেদনা অনুভৱ কৰিলে। তেওঁ কলে—‘প্ৰভু, নিজেই কলে যে মই এজনী অবোধ বালিকা, ধৰ্মজ্ঞান মোৰ ওপজা নাই। এনেদৰে অবোধ বালিকা এজনী হৈ মহাজ্ঞানী শুদ্ধ ব্ৰাহ্মণ এজনক গছকি কেনেকৈ মই পাৰ হৈ যাম? মই আপোনাৰ কৰাৰ অৰ্থ বুজোঁ—আপুনি ভৰি দুখন অলপ আঁতৰাই নিয়ক।’

শঙ্কৰাচাৰ্য্যই বিৰক্তিত স্তব্ধ এইবাৰ কলে, ‘আই, মই বাৰে বাৰে তোমাক তোমাৰ কৰ্ত্তব্যৰ নিৰ্দেশ দিব লাগিছোঁ, তথাপি তুমি মোৰ কথা হুতুনিবা নেকি? মই ইমান ক্লান্ত আৰু অৱশ্যে যে লৰচৰ কৰিবলৈয়ে মোৰ গাত শক্তি নোহোৱা হৈছে।’

তাতে গাভৰুই বিষয় প্ৰকাশ কৰি কলে—‘প্ৰভু, মই জনা নাছিলোঁ যে আপোনাৰ শৰীৰত এইদৰে শক্তি নোহোৱা হৈছে। জনা হলে মই আপোনাক ভৰি শুচাবলৈ নকলোঁহেঁতেন।’ এই বুলি তেওঁ হাতেৰে শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ ভৰি দুখন অলপ আঁতৰ কৰি থৈ নদীৰ পৰা কলহত পানী লৈ উভতিল। শঙ্কৰাচাৰ্য্যই এইবাৰ পুনঃ কলে—‘আই, মোৰ বৰ পিয়াহ লাগিছে, অৰ্ধ-কণ্ট শুকাই গৈছে, পানী অলপ দিয়া।’

—নদীৰ ইমান ওচৰতে থাকি আপুনি মোৰপৰা পানী খুজি খাব লক্ষ্য হ’ল কিয়? দুখোজ আঙুৱাই গৈ নদীত খালেই হয় দেখোন।

—মই আগৈয়ে কৈছোঁ নহয়, মোৰ লৰচৰ কৰিবলৈকে শক্তি নাই কিয়না হৈছে। তুমি জ্বুজা নেকি ?

তেতিয়া নদীৰ দুয়ো তীৰত প্ৰতিধ্বনি তুলি মেঘৰ গৰ্জনৰ দৰে গাভৰুৰ কণ্ঠৰ ফুটি ওলাল— শব্দৰ, তুমিয়ে জানো শক্তিক অৱহেলা কৰা নাছিলো ?

শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ অন্তৰতো সেই একে ধ্বনিয়ে প্ৰতিধ্বনি উঠিল। বিজুলীৰ চকা-মকা আৰু মেঘৰ গুৰু গৰ্জনত বাটকৰা সমুদ্ৰ হোৱাৰ দৰে মহাত্মা শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰো বুকু ৰূপি উঠিল। খন্তেকৰ বাবে তেওঁ ভয়ত অতৰ্কিতহে চকু মুদি দিলে। ঘোৰ নিদ্ৰাৰপৰা চকু মুক কৰে সাৰপাই উঠা শিশুৰ দৰে পুনৰ চকু মেলি চাই সেই অপূৰ্ণসুন্দৰী গাভৰু গৰাকীৰ চকুত তেওঁ যেন শত শত চন্দ্ৰ-তৰুৰ প্ৰখৰ জ্যোতিঃপুঞ্জহে জ্বলি উঠা দেখিবলৈ পালে। তেওঁ আপোনা-অপুনিয়াে ম-মা কৈ চিঞৰি উঠি সেই সুন্দৰীৰ চৰণ দুখনি আকোৱালি ধৰিবলৈ আগুবাটি গ'ল। কিন্তু 'ক' অ'চৰিত কথা। উপনিষদৰ হৈমৱতী উমা অন্তৰ্দ্ধান হোৱাৰ দৰে সেই নাৰী মূৰ্ত্তিও তাত অন্তৰ্দ্ধান হ'ল। সেই ভাৱৰ জ্যোতিৰ আকণিক অন্তৰ্দ্ধানত গুৰু শঙ্কৰাচাৰ্য্য যেন ধোৰ অন্ধকাৰতহে নিমজ্জিত হ'ল। মাতৃবিলাক এটা নিঃসহায় শিশুৰ দৰে তেওঁ কান্দি কান্দি কবলৈ ধৰিলে— 'আহ মাতৃ, তুমি মোক এৰি ক'লৈ গ'লা ?' তাৰ পাছত তেওঁ গৈ মচৰতে থকা অন্ন গাৰ মন্দিৰত প্ৰবেশ কৰি দেৱীৰ চৰণ প্ৰান্তত প্ৰাৰ্থনা জনাই কবলৈ ধৰিলে— 'হে হিলো'কসুন্দৰী মাতা, শক্তিৰ সহযোগতহে স্বৰ্গ শিৱৰ পিৰুও ৰক্ষা কৰিব পাৰিছে, সেয়ে নহলে তেনে শিৱ শুচি শব্দ হয়। এই অধ্যায়নও শক্তিৰ সাহায্যৰে সম্ভৱ দিগে।

মহামায়া কামাখ্যাৰ শক্তি সম্বন্ধত 'দৰং বন্দ্যবদনী'ত এটা কাহিনী আছে। গৌৰৱ পাংছাৰ হাতত বীৰ চিলাৰায় তেতিয়া বন্দী হৈ আছিল, সেই সময়ত তেওঁ এদিন কামাখ্যা গৌৰাণীক স্মৃতি কৰি শুই থাকৈতে দেৱীয়ে সপোনত দেখা দি তেওঁক কলে—

উঠ চিলাৰায় তই নকৰিব ভয়

উপায় কৰিয়া মুক্ত কৰিবোঁ নিশ্চয় ॥

(দৰং বান্ধবশ'বলী)

এই বুলি দেৱীয়ে কেনেকৈ সৰ্পদংশনত এদিন পাংছাৰ ৰাক মৰিব আৰু তেওঁক কেনেকৈ বন্দীবীৰ চিলাৰায়ে জীয়াবলৈ সমৰ্থ হ'ব তাৰ নিৰ্দেশ দি

গুচি গ'ল। কাৰ্য্যতো সেয়ে হ'ল। চিলাৰায়ে দেৱীদত্ত সান্দহুৱা যন্ত্ৰেৰে
জাৰি সৰ্পদংশনত এদিন মৃত হোৱা পাংছাৰ মাকক জীয়ালে—

তেতিয়াৰে সৰ্পবিষ সকলে গুচিল।

পূৰ্বৱৰ্ত্তে পাংছা মাক উঠিয়া বসিল ॥

এই ঘটনা বুৰঞ্জীত বৈ গ'ল।

শক্তি-পূজাৰ মহা-পীঠস্থান কামাখ্যাত আৰু দুৰ্গাপূজা, মনসাপূজা আদিত
দেওধনীয়ে নানান লয়লাসেৰে নৃত্য কৰি দেৱীৰ আৰু দৰ্শকসকলৰ শ্ৰীতি
সাধন কৰাৰ প্ৰথা আজিও চলি আছে। দেৱ-দেৱীৰ আগত নৃত্য কৰা
দেৱদাসীও একশ্ৰেণীৰ নাৰীয়ে। দেওধনী বা দেৱদাসীক ধৰ্ম্মৰ ফালৰপৰা
গুচি জ্ঞান কৰা হয়। শক্তি সাধনাৰ তেওঁলোকো সমল স্বৰূপ।

মনৰ ভয় ভয় কৰিবৰ কাৰণে ঘোৰ অমৰ্শত শয়-সাধনা যেনে, বৈষ্ণৱ,
শাক্ত আৰু তাত্ত্বিকৰ কোনো কোনো পদ্ধতিত নাৰী সাধনাও কামজয়ৰ
বাবে তেনে ধৰণৰ কাৰ্য্য। এই সাধনাত সিদ্ধি লাভ হুহুহু কাম, কিছু
অসম্ভৱ নহয়।

নাৰী আৰু পুৰুষ দুয়োৰে প্ৰতি দুয়োৰে যি হৃদয় আকৰ্ষণ তাতে ই
কাব্য, সাহিত্য, চাককল; আদিৰো জন্ম। যুগে যুগে তাৰেই বিভিন্ন ধৰণৰ
বা বিভিন্ন পদ্ধতিৰ পূজা-অৰ্চনা বিভিন্ন ঠাইত বিভিন্ন প্ৰকাৰে অহুষ্ঠিত
হৈ আহিছে আৰু হৈ থাকিব।

প্ৰাক্‌শুদ্ধৰ কাব্যত বৌদ্ধিকতা

পঞ্চদশ শতিকাৰ পৰা সপ্তদশ শতিকালৈকে এই কালডোখৰত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ প্ৰভাৱে সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষতে এটা বিৰাট আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। অসমো সেই প্ৰভাৱৰ পৰা আঁতৰত নাছিল। এই সৰ্বভাৰতীয় চিন্তাধাৰাৰ আধাৰ-গ্ৰন্থ আছিল শ্ৰীমহাগুৰুত, উপনিষদ, বিষ্ণুপুৰাণ আৰু হৰিবাংলা। স্পষ্টীকৃত হৈ থক বিৰাট তুসাবথওৰ পৰা অনেক নৈল নিৰ্গত হোৱাৰ লগে উক্ত শাস্ত্ৰ-সমূহত পুণীভূত হৈ থক চিন্তনীয় বিষয়বোৰেও বিবিধ বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থ অৱলম্বন কৰি প্ৰকাশৰ বাবে গঢ়িছিল হৈ পৰিছিল। ইতিপূৰ্বে যে ভাগৱত, হৰিবাংলা, বিষ্ণুপুৰাণ আদি বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ মূল গ্ৰন্থবোৰ সংস্কৃত-পৰা প্ৰাদেশিক ভাষা সমূহলৈ অনূদিত হোৱা নাছিল এনে নহয়, কিন্তু হৈছিল যদিও সেও কৰাৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট উদ্দেশ্য নোহোৱা নাছিল। একা কথাত কবলৈ গ'লে, বিষ্ণুৰ প্ৰাণত প্ৰচাৰ কৰা আৰু তেওঁকেই একমেবাদ্বিতীয়ম বুলি প্ৰমাণ কৰা সেই অনূদিত গ্ৰন্থসমূহৰ লক্ষ্য নাছিল। বাস্তৱতঃ ১৫৩০ খৃঃাব্দত প্ৰকাশিত হৈছিল—বিশ্ব তত্ত্বো কোনো লোক বা দেৱতাৰ প্ৰেৰণা বা প্ৰতিষ্ঠা নহয়—এই কথাটো চলা নাছিল। বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ সৰ্বভাৰতীয় প্ৰয়াস আৰু অন্বেষণ এইদৰে হোৱাৰ লগে লগে জ্ঞান প্ৰচাৰৰ লগত এও উদ্দেশ্য সাধোৱা থকা পৰিল। তেতিয়া বামচন্দ্ৰ শ্ৰেষ্ঠ মানৱ হৈ নাথাকি দেৱতাৰ পুৰুষ বা দেৱত হৈ পৰিল; কৃষ্ণ বাস্তৱনৈতিক নীতি হৈ নাথাকি ‘কৃষ্ণৰ ভগৱান্ স্বয়ং’ হ’ল। তেওঁলোকৰ জীৱনৰ নৈৰ্দ্দিন কাৰ্য্যাদেশীসকল ক্ৰমে ভগৱানৰ লীলা-খেলাত পৰিণতি লাভ কৰি প্ৰথম নিগূঢ় বহুস্তৰ অৰূপস্থ আকৰ হৈ পৰিল। তেতিয়া তেবাসকলৰ ধৰ্ম্মাধাৰিত কৰা সকলো কাৰ্য্যেই স্বাৰ্থক বা বহু-অৰ্থস্বচক হৈ উঠিল। বাস্তৱিক বা বাস্তৱৰ আদৰ্শ পুৰুষ বা আদৰ্শ ৰজা ৰামচন্দ্ৰ গৈ তুলসীদাসী বাস্তৱ বা বাস্তৱিত মানসত ভগৱান ৰামচন্দ্ৰ বা প্ৰভু ৰামচন্দ্ৰ হ’ল। ধৰ্ম্মৰ বাস্তৱী প্ৰভাৱ এনেকুৱাই! তেতিয়া ভক্ত-ভগৱান একাকাৰ হৈ পৰে।

অসমতো বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ সোঁত আগতীয়াকৈয়ে আৰম্ভ হৈছিল আৰু মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱেই আছিল সেই প্ৰবাহৰ প্ৰথম পৰিচালক বা ধৰ্মগুৰু। তেতিয়ালৈকে অসমত বিষ্ণুপূজা চলিছিল যদিও অল্প দেৱ-দেৱীৰ্বৰ্জিত নিৰঙ্ক-নিপানী বিষ্ণু আৰাধনাৰ প্ৰচলন হোৱা নাছিল। বিধি-ব্যৱহাৰে তেতিয়া বিষ্ণুপূজা চলিছিল, কিন্তু বিষ্ণুপূজাৰ লগতে গণেশাদি ঈশ্বৰদেৱতা আৰু অল্প দেৱতাবোৰো পূজা লগেভাগে চলি আছিল। পিছত যিসকল বৈষ্ণৱ বিষ্ণুকে কেৱল বা একমাত্ৰ আৰাধ্য দেৱতা বুলি ধৰি ললে তেওঁলোক তেলেীয়া বৈষ্ণৱ নামে পৰিগণিত হ'ল। অৱশ্যে কলক্ৰমত কেৱলীয়া শব্দৰ অধাৰ্ম্য আৰু আনকি বিকৃত্যৰ্থ পৰ্য্যন্ত ওলাল। সি পৃথক কথা।

বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ হোৱাৰ লগে লগে বৈষ্ণৱসকল হোম-যজ্ঞাদিৰে কৰা বিষ্ণুপূজাৰ পৰিৱৰ্ত্তে বৈষ্ণৱী কীৰ্ত্তন বা নামকীৰ্ত্তন মাত্ৰ কৰিবলৈ বহিলে। অৱশ্যে তেতিয়াও এক শ্ৰেণীৰ লোকৰ মাজত পূৰ্বৰ বিষ্ণুপূজা নিৰ্ব্বিবাদে চলি থাকিল। বৈষ্ণৱে কিন্তু বিষ্ণুৰহে উপাসনা কৰে, তাত্ৰ দেৱ-দেৱী ন'মানে। তেওঁলোকৰ উপাসনাৰো আশ্রয় হ'ল নাম-কীৰ্ত্তন, পূজা-সেৱা নহয়। গতিকে বৈষ্ণৱ নাম-কীৰ্ত্তন পূৰ্বৰ বিষ্ণুপূজাৰপৰা দেখাদেখিকৈয়ে পৃথক হবলৈ বাধ্য হ'ল। মন কৰিব। যে যে যোগাওঁ ভূঁইত এ নক গাইত নাম-কীৰ্ত্তন আৰু বিষ্ণুপূজা এ ভৈৰৱ নক গৈত সমস্ত চৰিছিল আৰু অজিৰ চলি আছে। বিষ্ণুপূজাৰ লৈ নিধান নহ'ব ব'বে বৈষ্ণৱ সেহিটো সম্ভৱ হৈছে।

বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰাচীৰৰ সময়লৈকে অসমত প্ৰচলিত এক গ্ৰন্থবাৰৰ বেচি ভাগেই আছিল প্ৰাচীন। সেই পুথিবোৰৰ লক্ষ্য আছিল জন-সমাজত পুৰণি হিন্দু শাস্ত্ৰৰ কথো বিদিত কৰা আৰু তাৰ মতেদি মানুহৰ মনৰ আগত ধৰ্মৰ উচ্চ আদৰ্শ দি দিয়া। কোনো এক প্ৰকাৰৰ মতবাদ বা ধৰ্মবাগী প্ৰচাৰ কৰাৰ উদ্দেশ্য বা লক্ষ্য নাছিল। সেহি বাবে সেহিবোৰৰ প্ৰকাশভঙ্গী আছিল বহুপৰিমাণে সৰ্বজন মনোগ্ৰাৱী নতুবা সকলোৰে মন মুহুৰ্ত্তলৈ লক্ষ্যৰখা ধৰণৰ। তাত্ৰ সেহিহেতুকে পাতল আলোচনা আৰু আদিৰসপূৰ্ণ কথাৰ স্থান বা আদৰ বথেই আছিল। ৰামায়ণ, মহাভাৰত,

আদিৰ অনুবাদ কৰোঁতেও কবিয়ে ঠায়ে ঠায়ে ঘৰুৱা উপমা, ঘৰুৱা উদাহৰণ আৰু জনপ্ৰিয় প্ৰবচনবোৰ প্ৰচুৰ পৰিমাণে ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

সেই সময়ত বিহুগীত, বনগীত, আইনাম, ধাইনাম আদিৰ স্তবত বুৰ গৈ থকা সমাজে সংস্কৃত শাস্ত্ৰৰ মূল্যবান কথাবোৰো স্তব সৰলিত কৰি স্বৰীয়াভাৱে প্ৰকাশ কৰিলেহে গ্ৰহণ কৰিবলৈ আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিছিল। সেই কাৰণে অম্লবাদবোৰো হৈ পৰিছিল পদ বা পদ্য; গদ্য বা কথা কথা নহয়।

সেই সময়ৰ পদ-পুথিবোৰক দুভাগত ভগাব পাৰি। এভাগত সাধাৰণ লোকে যাতে সহজে বুজিব পাৰে তাৰ বাবে ধৰ্মৰ মূল আখ্যানবোৰ চমুকৈ বৰ্ণনা কৰা হৈছিল। আখ্যান-বস্ত্তৰ জুখিটো মাজ লৈ তাত নানা প্ৰকাৰৰ স্তব সংযোজনা কৰি ৰাগ-ৰাগিনীৰে তাক স্তব লগাই গাবলৈ উপযোগী কৰি তোলা হৈছিল। স্তব লগাই পৰত গোৱা কথাবোৰৰ অৰ্থ আৰু বেছি সুগম কৰিবৰ কাৰণে পাঠকে মজে মাজে তাক ব্যাখ্যা কৰি সমজুৱাসকলক বুজাই দিছিল। এনে কৰোঁতে পাঠকে অনেক সময়ত ৰস সৃষ্টিৰ খাতিৰত নিজে অনেক নতুন কথাৰ অৱতাৰণা কৰিছিল। কবিসকলেও বিজ্ঞ-বস্ত্ত ৰসাল আৰু স্তববোধ্য কৰিবৰ কাৰণে তাত মনেগচা কথাও মাজে মাজে সন্মুৱাই দিছিল। দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণৰ পৰা আৰু কথাবোৰেই তাৰ স্পষ্ট উদাহৰণ। তাত এনে অনেক কথা আছে যিবোৰৰ মূল ৰামায়ণত নাম-গোন্ধেই নাই, অথচ সেইবোৰ জনসমাজত সৰ্বজনবিদিত আৰু গৃহীত হৈ আছিল চলি আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে —

পাতিলা পাশাৰ শাৰীত—

আসিলন্ত ঘৰে ৰাম—(আসিলন্ত ওৰে)

সীতা সন্মুখে পাশ ৰাম গদাধৰে।

বিদ্যুৎ তৈ দস্ত ৰাম প্ৰথমৰ আৰি।

তাত পাশে ৰাম হাবিলন্ত তিনি শাৰী ॥

তিনি লক্ষ টকা ৰামে পাশাত হাবিল।

পুষ্পৰ ভৰিৰে সীতাই ৰামক বান্ধিল। ॥ ইত্যাদি।

(দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণ)

অন্যবিধ পদ-পুথি সংস্কৃতৰপৰা দিমান পৰা যায় মূলভূগ কৰি ৰচনা কৰা হৈছিল। সেইবোৰতো কিছু যুদ্ধৰ বৰ্ণনা নতুবা কোনো ঠাই বা তাৰ অধিবাসীৰ বিৱৰণ আদিত কবিসকলে নিজৰ স্থানীয় বা-বস্ত্তাত তাত

বিদিশাকৈ নাছিল। মাথৰ কন্দলিৰ লৰে পণ্ডিত লোকেও অকৃতজনে তেনে কাম কৰিছিল আৰু পাঠ কৰাত তাৰ স্বীকৃতিও দিছিল। তেওঁ কৈছে—

ককিলৰ নিবন্ধৰ লোক ব্যৱহাৰে।

ক'তো নিজ, ক'তো লতা ক'থা অহুসাৰে ॥

দেৱবাণী হুহি ইটো লৌকিক হে ক'থা।

এতেকে ইহাৰ দোষ নলৈবা দৰ্শনা ॥

(কিঞ্চিয়া কাণ্ড)

মাথুহৰ মন সেই যুগত তাৰাজাত নাছিল। পৰিভ্ৰমকৰ্ত্তি কোনেওকৈ চাউলমুঠি যোকোলাই সাধুভাৱে জীয়াই থকাই আছিল। জীৱনৰ সাধাৰণ আদৰ্শ। গতিকে মুক্ত কল্পনাৰ কাৰণে তেওঁলোকৰ মনোবাঞ্ছাত একোখলি মুকলি আকাশ আছিল। যুদ্ধৰ বৰ্ণনা ওলালে কোন বীৰে কি পথ কেনেকৈ গ্ৰহণ কৰিছিল, তাৰ ফলত বহুযুঁতী কেনেকৈ তলবলাবলৈ হৰিছিল, 'তুৰ্য' কেনেকৈ নিশ্চিন্ত হৈছিল, সিদ্ধ-মুণিসকলে কেনেকৈ ত্ৰাহি ত্ৰাহি বুলি ঈশ্বৰৰ নাম লৈছিল আৰু দেৱতাসকলেও ভয়ত স্বৰ্গৰাজ্য এৰি ভগৱান বিষ্ণুৰ ওচৰ চাপিছিল—এনেবোৰ কল্পনাক তেওঁলোকে মনত সহজে ঠাই দিব পাৰিছিল আৰু এনে বৰ্ণনাই তেওঁলোকৰ সৰল মনত স্থায়ী সঁচ বহুৱাইছিল। এনেকৈয়ে সেই সময়ত এক শ্ৰেণীৰ কবিয়ে সাধাৰণ তৰপৰ লোকৰ মনত খাপ খোৱাকৈ উপভোগ্য কাব্য ৰচনা কৰিছিল আৰু অন্য এক শ্ৰেণীৰ কবিয়ে মূল সংস্কৃত কাব্যৰ যথাসাধ্য অল্পপত হৈ পদ-পুথি ৰচনাত হাত দিছিল। প্ৰথম বিধৰ কবিসকলৰ ভিতৰত মনকৰ, দুৰ্গাবৰ, গীতাধৰ, হুৰুবি নাৰায়ণদেৱ আদি কবিসকলক গণ্য কৰা যায়। অন্য বিধৰ ভিতৰত 'পূৰ্বকবি অগ্ৰযাদী, মাথৰ কন্দলি আদিকৈ প্ৰমুখ্য কৰি কবি হেম সব্বতী, হৰিবৰ বিপ্ৰ, কহ-কন্দলি, কবিবৰ সব্বতী আদি কবিসকলৰ নাম উল্লেখ কৰা যায়। মাথৰ কন্দলি, হেম সব্বতী, হৰিবৰ বিপ্ৰ আদি কবিসকলে যি গাভীৰ্য আৰু পাণ্ডিত্যেৰে সংস্কৃতৰপৰা অসমীয়ালৈ কাব্য অহুবাৰ কৰিছিল তাৰ ঐচ্ছিক ব্যয় শব্দবদেৱেও মুক্তকণ্ঠে স্বীকাৰ কৰিছিল আৰু তেৱায়ো কাব্য ৰচনাত তেওঁলোকৰ পথকেই অনুসৰণ কৰিছিল। তথাপি শতাব্দী যুগৰ কাব্যতকৈ এই যুগৰ কাব্য কিবোৰ বিষয়ত পৃথক সেইটো চাবলগীয়া।

স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে দুৰ্গাবৰ, গীতাধৰ আদি গীতি-কবিসকলৰ

মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল লোককল্প বা লবলুপ্তাৰ প্ৰীতি দাখ কৰা। তেওঁলোকে জনসাধাৰণৰ কৰুণত কবি পীত বচনা কৰিছিল। পীতৰ বিকল-বহু আৰু বাগসম্বলিত হুব এই দুয়োটাই পাঠকক আকৰ্ষণ কৰিছিল। বিষয়বস্তুৰ বৰ্ণনাত হয় আদিবস, নহয় হাফস আৰু সেয়ে নহলে কীৰকল—এই তিনিটাৰ এটা নহয় এটা সম্বন্ধে বিবৰণ কৰিছিল। সাধাৰণ প্ৰোভাৰ বাবে এই তিনিওটা বস অতিশয় প্ৰিয়। আকিৰসৰ প্ৰোভাৰ পক্ষৰী যুগৰ কাব্যতো যথেষ্ট পৰিমাণে আছিল, কিন্তু বৈকল সাহিত্যত বা বৈকল কাব্যত সি আছিল দ্ব্যৰ্থৰ দৰ আকৰ্ষণৰ এটি আছিল বা উপকৰণ হাত, সেয়ে কাব্য-বস কল্পিত চন্দ্ৰ উদ্দেশ্য নতুবা কচনাৰ একমাত্ৰ লক্ষ্য নাছিল। ব'ত আকিৰসে হাজ বা পাত্ৰক ইল বা বীচকলৈ অন্তৰত কবিৰ খোজে তাত সেই কলৰ আঁকৰ বৈকল কবিসকলে গ্ৰহণ নকৰিছিল, বৰং তাক বৰ্জনৰে কৰিছিল। এটা সাধাৰণ উদাহৰণৰূপৰা কথাটো স্পষ্ট হৈ পৰিব।

অল্লেখ্য বাজ্য এৰি আহি কোচ বজাৰ অৰীসহ কাৰকপত গ্ৰহণ কৰি একমন্ত্ৰত মহাপুৰুষ স্বৰূপে সেই অল্লেখ্য মাতৰৰ লোক আৰু কবি কোৱ আছে তেওঁলোকৰ বিষয়ে সম্ভৱাসকলক হুঁহিছিল। তেতিয়া নাৰাজ্য ঠাকুৰে কবি পীতাবৰ নাম উল্লেখ কৰিলত মহাপুৰুষে তেওঁৰ কাব্য কেনে-কুৱা শুনিবলৈ অভিলষ কৰিলে। কবি পীতাবৰে মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰ চণ্ডী আখ্যানটো পদবন্ধে নিবন্ধিছিল। গতিকে তেওঁ যে শাক্তপন্থী সেইটো এক-বক্য স্থনিষ্ঠিত আছিল। তেওঁ দশম স্বৰূপ ভাগৱতৰো পদ অসবীয়ালৈ অল্লেখ্য কৰা বুলি শুনি (কৰিছন্ত পদ তেত্তে দশম স্বৰূপ) তাৰে দুই-একো'ক পদ মহাপুৰুষে শুনিবলৈ ইচ্ছা কৰাত নাৰায়ণ ঠাকুৰে কল্পিত স্বৰূপ পদ একো'কিহে হুব লগাই গাই শুনাতে—‘যেনমতে কল্পিত্যে ককক ভাবিল।’

তেওঁ গালে— কিলাপ কৰি কাকৈ সেরী কল্পিতী।

কেনন অল্লেখ্য পুন দেখি বাইলা যত্মবি।।’

—পদ তিনি বৈকল স্বৰূপ কক পৰকসকলৰ ভাল ব্যাখ্যাসিল। চৰিত পুৰিহন্ত তেওঁ কেনো কবি পীতাবৰ বিজ্ঞক তেতিয়া ‘পতি কাৰ্যসিক’ অৰ্থাৎ পতি-পুত্ৰক আৰু কাম বা আছিল পৰায়ণ কুৰ্ত্তি ধৰি তৈ পৰকসকল প্ৰোভাৰ কামে নাইবা ‘ধৰ্ম ধৰিবাৰ যোগ্য লোক নোহে’ বুলি নিভাত কৰিলে আৰু অল্লেখ্য সিদ্ধান্ত কৰাই নহয়, তাক স্পষ্ট ভাষাত ব্যক্ত কৰিলে।

মহাপুৰুষে জনসমাজত ইতিপূৰ্বে খ্যাতি লাভ কৰা এগৰাকী স্থানীয় কবিৰ বিষয়ে তেওঁক নেদেখাকৈয়ে নাহঁবা তেওঁৰ বিষয়ে ভালকৈ নজনাকৈয়ে ইয়ান সোনকালে তেওঁক দোষাৰোপ কৰি দিয়া কষ্ট মন্তব্য এটা সঁচাকৈয়ে প্ৰকাশ কৰিছিল নে নাই সেইটো কোৱা টান। হব পাৰে তেৱাৰ কিকিৎ অসন্তুষ্টি বা বিৰক্তিৰ আভাস পায়ে চাটুকাৰ চৰিত-লিখকে চোঁচোকে বোঁচো বা ভিলকে ভালটো কৰি ঘটনাটো লিপিবদ্ধ কৰি থলে। অসন্তুষ্টিও এই বাবেহে হব পাৰে যে বৈষ্ণৱৰ দৃষ্টিত কৃষ্ণ হ'ল বয়স ভগৱান আৰু কল্পিত বয়স লক্ষী দেৱী। তেনে স্থলত কৃষ্ণ-কল্পিতৰ প্ৰণয়ক সাধাৰণ লোকৰ প্ৰণয়ৰ দৰে বৰ্ণনা কৰা উচিত নহব। কবি পীতাম্বৰ বৰ্ণনাত কল্পিতৰে নিজৰ অস-সৌষ্ঠৱৰ অহংকাৰ কৰি কৃষ্ণক তেনে অহংকাৰপূৰ্ণ অভাৱেৰে আশ্বাস জনোৱাৰ ইঙ্গিত আছে। এনে বৰ্ণনাত কৃষ্ণ আৰু কল্পিত দুয়ো সাধাৰণ জ্ঞেয়ৰ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকালৈ নাযি আছে; অন্ততঃ কৃষ্ণৰ ভগৱানত তাত অৱনমিত হয়। বৈষ্ণৱৰ কাৰণে সেইটো অসহনীয় আৰু অযুক্তিকৰ কথা। এই ক্ষেত্ৰতো হয়তো তেনেকুৱাই হৈছিল। মুঠতে ঘটনাটো দৃষ্টিকোণ সম্পৰ্কীয় বিচাৰৰ কথা।

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে দুৰ্গাবৰ, পীতাম্বৰ আদি গীতি-কবিসকলৰ বচনাৰ মূখ্য উদ্দেশ্য আছিল জনগণ-চিত্তবিনোদন বা জ্ঞোতাৰ মনৰ সন্তুষ্টি সাধন। সেইদেখি ভাবত, পুৰাণ, বামায়াণ আদিৰ আখ্যানবোৰক ভেৰলোকে লোকগীতিৰ স্বৰত বৰ্ণনা কৰি লোকগীতিৰেই সেইবোৰকো একো একোটা নতুন আৰু উন্নত সংস্কৰণ ৰূপে গঢ় দিছিল। কবি পীতাম্বৰৰ উবা-হৰণৰ 'বিবাদ-বিকান উবাছে' আদি গীতবোৰলৈ লক্ষ্য কৰিয়ে তেওঁ কাকতিয়ে এই-বোৰক লোকগীতৰ নতুন আৰু উন্নত ৰূপান্তৰ বুলিছিল।

মনকৰ, দুৰ্গাবৰ আৰু হুকবি নাৰায়ণদেৱ—এই তিনি গৰাকী কবিয়ে মনসাপূজাৰ গীতো বচনা কৰিছিল। এওঁলোক তিনিওকে শঙ্কৰদেৱৰ আগৰ গীতি-কবি বুলি ধৰা হয়। মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰে বামায়াণৰ গীতো বচনা কৰিছিল। মনকৰৰ বামায়াণী গীত স্বৰূপে পাবলৈ নাই। হয় পাৰে দুৰ্গাবৰে কৰাৰ দৰে তেওঁ হয়তো সমগ্ৰ বামায়াণ পদ বচনা কৰা নাছিল। ছেপা-চোৰাকাকৈ মনঃপূত কৰি অ'ৰ-ত'ৰপৰা বামায়াণৰ কিছুমান বহা বহা গীতহে কাটি উলিয়াইছিল। দুৰ্গাবৰৰ বামায়াণ হুগা দৈ কলাইছে। হুগোকে বজিছে বামায়াণী গীত বাস্তৱিক বামায়াণৰ কথাখ অহংবাদ নহয়; বামায়াণ কাহিনী-

টোৰ গীতিমূলক ৰূপান্তৰ যাজ্ঞ। সেইবাবে মহাকাব্য বাম্বীকিৰ অধিষ্ঠিত
অবামায়ণী কথা দুৰ্গাবতী বামায়ণৰ অনেক ঠাইত আছে বুলি আগতে উল্লেখ
কৰি অহা হৈছে। আচৰিত কথা এই যে সেই অবামায়ণী কথাবোৰ কিন্তু
অসমীয়া সমাজত এনেভাৱে জীৱ গৈ আছে যে সেইবোৰ মূল বামায়ণৰ
কথা নহয় বুলিলে বিশ্বাস কৰাই টান হৈ পৰে। বঙ্গালী কৃত্তিবাসী বামায়ণ
আৰু অস্তান্ত প্ৰাদেশিক ভাষাৰ বামায়ণবোৰতো এনে প্ৰক্ষেপণ অনেক আছে।
আন নানাগে, বন্ধাকৰ দত্ত বাম্বীকি মুনি হোৱাৰ বহুতময় কাহিনীটোৱে
কৃত্তিবাসী বামায়ণৰ নতুন সৃষ্টি, বাম্বীকি বামায়ণত তাৰ স্তম্ভত্ৰয় নাই।

এনেবোৰ নতুন কথাৰ আটাইবোৰকে কিন্তু কবি-কল্পনা বুলি ধৰি লোৱা
টান; কিয়নো এই শ্ৰেণীৰ কবিসকল আছিল সৰ্ব্বতোপ্ৰকাৰে জনসাধাৰণৰ
কবি বা লোক-কবি। সমসাময়িক সমাজত চলি থকা আখ্যান আৰু মাত-
কথাৰ লগত এই কবিসকলৰ অন্তৰৰ নিগূঢ় সঘৰু আছিল। সেইবাবে
জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰা কাহিনীবোৰক তেওঁলোকে মূল
বামায়ণত নাথাকিলেও আদৰি লৈ নিম্নৰ কাব্যত স্থান দিছিল আৰু জেনে
কাৰ্য্যই তেওঁলোকৰ কাব্যৰ আদৰ বৃদ্ধি কৰাত সহায় কৰিছিল। তাৰে এটা
উদাহৰণ আজিও গাঁৱৰ অনেক ভাৱবীণা শীৰ্ষত পোৱা যায়। অসমীয়া লোকে
মাজিত আঁচ পৰিলে তাক তৎক্ষণাত আকৌ মচি পেলায়। তাৰ কাৰণ
তেওঁলোকৰ এটা বন্ধমূল ধাৰণা এই যে তাকে কৰিবলৈ পাহৰাটোৱেই
আছিল সীতাৰ বনবাসৰ অন্ততম কাণ্ড। এদিন সীতা দেৱীক অযোধ্যাৰ
ভিব্যতীৰ্শকলে ৰাক্ষস ৰাৱণৰ যুষ্টিটো আঁকি দেখুৱাবলৈ বৰকৈ খাতিছিল।
তেওঁলোকৰ আখি এৰাব নোৱাৰি তেওঁ অগত্যা মহ-মুৰীয়া ৰাৱণৰ ছবিটো
মাজিতে আঁকি দেখুৱাইছিল। কুলক্ৰমে সেই ছবি তেওঁ মচিবলৈ পাহৰিলে।
তাবে কিছু পৰ পিছত ৰামে আহি মাজিত সেই যুষ্টিটো দেখি আচৰিত
হ'ল আৰু সেইটো যে সীতাৰ কাম দেখিয়ে তাক বুজিলে। সীতাৰ
সত্যসত্য তেওঁৰ হস্তৱতে অলপ সন্দেহ উপজিল। ধোবা-ধুৱনীৰ দ্বাৰত
জলোৱা অপবাদৰ কথাও ইতিমধ্যে তেওঁৰ কৰ্ণপোনে হ'ল। সাতে সতৰে
তেওঁ সীতাক বনবস দিলে। জনশ্ৰুতিয়ে সেইবাবে আজিও গঞালোকক
মাজিত আঁচ পৰিলে তৎক্ষণাত মচি ধৰলৈ সোৱমাই দিয়ে। বামায়ণত এই
ঘটনাৰ উল্লেখ নাই। হয় পাৰে ই মনকৰী বামায়ণ শীৰ্ষৰ অন্তৰ্গত।
এইদৰে জনশ্ৰুতিত থকা অনেক অবামায়ণী কথাৰে গীতি-বামায়ণ ভৰণ।
প্ৰাক শতাব্দী হুগৰ কাব্যৰ লগত জনশ্ৰুতিৰ কাহিনী এনেকৈয়ে ওতপোত-
ভাবে জড়িত আছিল। ইও লৌকিকতাৰ সাক্ষ্যৰ পৰিচায়ক।

শ্রীক-শঙ্কৰী কাব্যত বৌদ্ধিকতা

২

(দুৰ্গাবতী আৰু শঙ্কৰী বামায়ণ গীতত)

দুৰ্গাবতী বামায়ণ বান্ধীকি বামাণৰ মূলভাগ অল্পবাহু নহয় আৰু ইয়াত সাত কাণ্ডৰ ঠাইত পাঁচোট কাণ্ড মাত্ৰ আছে, আদি আৰু অন্তিম কাণ্ড নাই। ইয়াত মাধৱ কন্দলিৰ বামায়ণৰ বহুত উপমা আৰু শব্দ-যোজনা অবিকৃতভাৱে ব্যৱহাৰ হোৱা পোৱা যায়। হব পাৰে যে মাধৱ কন্দলিৰ বামায়ণৰে ই আছিল এটা লোকপ্ৰীতি সংস্কৰণ, অৰ্থাৎ ওজাপালিৰ গীতত গাব পৰাকৈ ইয়াক কবি দুৰ্গাবতীৰ কন্দলিৰ বামায়ণৰপৰা চুৰকৈ কাটি লৈ শব্দ-বাগ আদিৰ সংযোজনাৰে গীতৰ উপযোগী কৰি লৈছিল। তাকে কৰোঁতে দুৰ্গাবতীৰ জনসমাজত চলি থকা বামায়ণী কিংবদন্তি কিছুমানো তেওঁৰ গীতত সামৰি লৈ তাক অধিক লোকপ্ৰিয় কৰি তুলিছিল।

আধুনিক সমালোচকসকলৰ মতে বামায়ণৰ মূল কাহিনীটো পোনতে মাহুৰৰ মুখে মুখেহে চলি আছিল—ই অন্ততঃ আজিৰপৰা তিনি হাজাৰ বছৰ আগৰ কথা। লোকপ্ৰচাৰিত চলি থকা এই কাহিনী মহৰ্ষি বান্ধীকিৰ হাতত বামায়ণ মহাকাব্যৰূপে পৰিণতি লাভ কৰে। বান্ধীকিৰ বামায়ণ মতেও নাৰদ মুনিয়েহে তেওঁক বামচৰিত কাহিনী জনাইছিল। স্বৰ্গ-মৰ্ত্য ভ্ৰমণ কৰি ফুৰাত নাৰদ অপ্ৰতিভাৱী। গতিকে তেনে এজন ভ্ৰমণবিপৰীতা বামায়ণৰ কাহিনী মহৰ্ষি বান্ধীকিয়ে শুনি লৈ দ্বোকছন্দত বচনা কৰাটো বিশেষ অৰ্থ-ব্যঞ্জক কথা। ড° জনীতিক্ষমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে সেই বিষয়ে চিন্তা কৰি মন্তব্য দিছে—‘শিছত ভাৰতবৰ্ষৰ ভিতৰতে নানা সাহিত্যিক আৰু মৌখিক ৰূপভেদক আশ্ৰয় কৰি এই উপাখ্যান (বামায়ণৰ উপাখ্যান) পৰি-বৰ্দ্ধিত আৰু পৰিমাৰ্জিত হয়, আৰু তাৰতৰ বিভিন্ন কথা ভাৰা-সমূহত প্ৰচলিত মৌখিক ৰূপবিলাকৰ বিলোপ সাধন নকৰি, বৰক সেইবোৰক অতি-ক্ৰম কৰি লৈ মহৰ্ষি বান্ধীকিৰ পুণ্য নামৰ লগত অতি সংকট ভাৰত বিৰচিত বামায়ণ ৰূপে এই (বাম) উপাখ্যানে এটা চিৰস্থায়ী ধৰ্ম্য লাভ কৰে।’

অসমীয়াত বান্ধীকি ৰামায়ণৰ যথায়থ অম্ববাদ কৰিছে কবি মাধৱ কন্দলিয়ে। তেওঁৰ বাহিৰেও দুৰ্গাবৰ, মনকৰ অনন্তকন্দলি, শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ, অনন্ত ঠাকুৰ, ৰঘুনাথ মহন্ত, ভৱানীনাথ দ্বিজ, শ্ৰীকৃষ্ণ সূৰ্য্য বিপ্ৰ আদি কবিসকলে আৱশ্যকমতে ৰামায়ণৰ পদ অসমীয়ালৈ ভাঙিছিল। এওঁলোকৰ ভিতৰত দুৰ্গাবৰ আৰু মনকৰ এই দুগৰাকী কবিৰ ৰামায়ণ পদ জনসমাজত গীত হিচাপে প্ৰচাৰ হয়। মনকৰৰ দুই একোটি গীত মাত্ৰ গাঁও-ভূঁইত সিঁচৰতি হৈ আছে, প্ৰকাশিত পুথিৰ অকাৰত তেওঁৰ গীত এতিয়ও পোৱা নাই। 'হে স্বামী, নকৰা নৈৰাশ; তোমাৰ লগতে স্বামী খটম বনবাস—স্বামী নকৰ নৈৰাশ'—আদি দিহাবোৰ মনকৰী দিহা বুলি ওজাসকলে কয়।

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণৰ কাণ্ড মাত্ৰ পাঁচোটা; যেনে—অৰণ্য কাণ্ড, কিষ্কিন্ধ্যা কাণ্ড, স্কন্দকাণ্ড, লঙ্কা কাণ্ড আৰু উত্তৰা কাণ্ড। মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণৰো পাঁচোটা কাণ্ড মাত্ৰ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ সময়ত প্ৰচাৰিত আছিল, আদি কাণ্ড আৰু উত্তৰা কাণ্ড কিব' প্ৰকাৰে লুপ্ত হৈ পৰিছিল। ৰামায়ণ সেইকালত বৰ লোকপ্ৰিয় কাব্য আছিল। মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণত ভক্তিৰস পৰ্য্যাপ্ত পৰিমাণে নাই বুলি অনন্তকন্দলিয়ে সেই ৰামায়ণখনকে অলপ ইফাল-সিফাল কৰি এখন নতুন ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছিল আৰু তাৰ কৈফিয়ৎ তেওঁ নিজেই এইদৰে দিছিল—

মাধৱ কন্দলি বিৰচিল ৰামায়ণ।

তাক শুনি আমাৰ কোতুক কৰে মন ॥

ৰামৰ সামান্য সন্ত গুণ যথায়ত।

ভজনীয় গুণ তাত নঠিল বেকত ॥

এতেকে যতন কৰো ভকতিক পদে।

সুবুলিবা নিন্দ সদা শুনা সভাসদে ॥

ৰামৰ ভজনীয় আৰু শৰণ্য গুণসব ব্যক্ত কৰি ভাগৱতৰ ৰস মিহলাই কবি অনন্তকন্দলিয়ে নতুন ৰামায়ণ লিখিলে। সৰ্বগুণাকৰ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে কিন্তু অনন্তকন্দলিৰ এই কাৰ্য্য সমৰ্থন নকৰিল। তেওঁ তেতিয়া প্ৰিয় শিষ্য মাধৱদেৱৰ হতুৱাই বান্ধীকি-ৰামায়ণৰ আনিক গুৰু ভাঙনি কৰালে আৰু নিজেও উত্তৰা কাণ্ড ভাঙি উলিয়াই মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণত সংযোগ কৰিলে আৰু অধ্যায়বোৰৰ শেষত ভক্তিযুক্ত উপদেশ পাঁচ ঘোৰ দি পুথিখন সম্পূৰ্ণ কৰি

অসমীয়া কাব্যত প্ৰেমৰ কোৱঁতী হ'লি : প্ৰাক-শঙ্কৰী কাব্যত লৌকিকতা । ২১

ভক্তসকলৰো গ্ৰন্থকৰি তুলিলে । ফলত অনন্তকন্দলিৰ বামাংগহে লোক-
সমাজৰ পৰা লুপ্ত হোৱাৰ দৰে হয় আৰু মাধৱকন্দলিৰ বামাংগ পূৰ্বতকৈও
প্ৰসিদ্ধ হৈ অসমীয়া সমাজত স্থায়ীভাৱে বৈ যায় ।

গীতি বামাংগ হিচাপে দুৰ্গাবৰী বামাংগ লোকসমাজত বিশেষভাৱে সমা-
দৃত । সম্ভৱতঃ দুৰ্গাবৰ আৰু মনকৰ এই দুয়োজনো কবি ওজাপালি গোৱা
ওজা আছিল । প্ৰসিদ্ধ ওজাসকলে মুখে মুখে পদ ৰচনা কৰি শব্দ লগাই
গাব পাৰে । দুৰ্গাবৰী আৰু মনকৰী পৰবোধক লগত লগায় দিহা আৰু
জব বান্ধি দিয়া থাকে । সেয়ে তেওঁলোকৰ গীতি-প্ৰীতিৰ আভাস দিয়ে ।

দুৰ্গাবৰী বামাংগত আদিবসন্তকৈও কৰণ বসবহে প্ৰাধান্য দেখা যায় ।
আদিবসৰ ক্ষীণ প্ৰবাহ এটা অবশ্যে তাত ৰখকা নহয় । পিছে লোকাচাৰ
আৰু লৌকিকতাৰ ফালৰ পৰা চালেহে এই কাব্য বেছি সমৃদ্ধ আৰু সৌধৰ-
পূৰ্ণ বেন লাগে । কাৰণ ইয়াত বৰ্ণনা কৰা অনেক কথা বাস্তৱিক-বামাংগৰ
কথা বা কাহিনী নহয় । দুই একোটা উল্লেখৰণে কথাটো প্ৰাণ কৰিব ।

মূলৰ মতে দণ্ডকাৰণ্যত সীতাই মায়া-হৰিণ দেখা সময়ত তেওঁ আছিল
ফুলনিত ফুল তুলি । অসমীয়া জনসমাজত প্ৰচলিত থকা মতে আৰু দুৰ্গা-
বৰী বামাংগেও কোৱা মতে কিছু সেই সময়ত সীতা আৰু ৰামে গছৰ
ডাল-পাতেৰে সজা পজাত বহি বং মনেৰে পাশ খেলি আছিল । অকল
সেয়ে নহয়, পাশখেলত ৰাম সেইদিনা সীতাৰ হাতত হাবিছিল আৰু তেওঁ
সীতাদেৱীক তিনিলাক টকা দিবলগীয়া হৈছিল, সীতাই তেতিয়া তেওঁক
ফুলৰ ভৰীৰে বান্ধি গছৰ ডাল-পাতেৰে মুহুৰ্ত্তে কোবাই টকা সাধি আছিল ।
ঠিক এনে সময়তে অকস্মাতে তেওঁ বাহিৰত মায়া-মৃগ দেখিবলৈ পায় । সোণৰ
হৰিণ দেখি সীতাৰ নাৰী-মন সন্তোষিত হয় আৰু তাক হাততে পাবলৈ
উদ্ভাবল হৈ ৰামচন্দ্ৰক তেওঁ বন্ধনমুক্ত কৰি দি লীয়ে সেই মৃগটো জীয়াই
জীয়াই ধৰি আনি দিবলৈ কুটুৰিবলৈ ধৰে ।

এতিয়া বাস্তৱিক-বামাংগৰ কথা চাওক । পাশ-খেলৰ উল্লেখ মূল বামা-
ংগত নাই । মূলৰ মতে মৃগ-মৃগ দেখি সীতাৰে নহয় ৰামচন্দ্ৰৰো লোভ
লাগিছিল, সীতাৰ কাহুতিয়ে কেৱল তেওঁক, জুইক বতাহে সহায় কৰাৰ
দৰে, সহায়হে কৰিছিল — 'লোভিত্তভেন স্বপ্নেণ, সীতয়া চ প্ৰচোদিতঃ' ।

আৰু এটা ফল স্ববিবলগীয়া কথা এই যে ৰামপ্ৰবাদৰ আৰু দুৰ্গাবৰী

ৰামায়ণৰ সীতাই সোণৰ হৰিণ পাবলৈ বিচৰিছিল—জীয়াই জীয়াই। মূল
ৰামায়ণত কিন্তু সোণৰ হৰিণৰ ছাল আনি দিবলৈহে সীতাই ৰামক খাটিছিল।

পুৰিষো পালিষো—লগত ফুৰাইবো

লগৰ মোৰ সৈতাবী।

কাষে কোলে কৰি লগত ফুৰাইবো—এ

খাকিষো দুখ পাসৰি ॥

আনিবা জীৱন্ত, নকৰিবা হত

নামাৰি শৰ সন্ধানে।

যেবে বাওঁ দেশ—এ মোৰ সন্দেশ—এ

কবি দুৰ্গাবৰ ভনে ॥

ৰাশ্ৰীকিৰ ৰামায়ণৰ মতে সীতাই কৈছিল—হে আৰ্য্যপুত্ৰ, এই হৰিণ-
টোৰ সোণবৰণীয়া ছালখন খৰ্ঘ্যাত পাৰি লৈ তাতে স্তম্বেৰে বহিবলৈ মোৰ
হাবিয়াহ হৈছে—‘হৰ্ষয়ায়াং পৰিস্তীৰ্ণা স্তম্ভমিচ্ছ্যমাসিতুম্’। সেইবাবে মায়ী-
কুণ্ডলৰ পাছে পাছে খেদি যাবলৈ ওলাই বামে লক্ষ্মণক কৈছিল—‘ভাই লক্ষ্মণ,
মই ইয়াক মাৰি শীঘ্ৰে ইয়াৰ ছাল লৈ আহিম। মই নহালৈ তুমি সীতাক
এৰি নাযাবা।’—

হৰ্ষেনং চৰ্খচালয় শীঘ্ৰমেয়ামি লক্ষ্মণ।

তাবন্ন চলিতব্যং তে, বাবন্নাহমিহাগতঃ ॥

মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণত জনপ্ৰবাদ আৰু মূলৰ কথা দুয়োটা স্তম্ভৰকৈ
মিলাই দিয়া আছে। তাত সীতাই ৰামক পাৰিলে জীয়াই জীয়াই সোণৰ
হৰিণটো আনি দিবলৈ খাটিছে, নোৱাৰিলে ছালখনকে আনি দিবলৈ কৈছে
যাতে সেই ছালখন তেওঁ ঘূৰি গৈ অযোধ্যাত দেখুৱাব পাৰে।

এহি কুণ্ড মাৰি ছাল আনি দিয়া হোক।

অযোধ্যাক প্ৰেয়া কথা কহিবাক হৌক ॥

• • •

ধৰিবাক পাৰা হেৰে অতি বৰ ভাল।

নোহে কুণ্ড মাৰি হোক আনি দিয়া ছাল। (মাধৱ কন্দলি)

দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণৰ বাবে মায়ী-কুণ্ডলৰ অলঙ্কাৰক কবিলৈ ওলাই সীতাৰ

ছন্দ-ভঙ্গিৰ ওচৰত ধনুৰে তিনিটা আঁক পাৰি সেই আঁচৰ বাহিৰ নহুৱলৈ
কৈছে বৃন্দৰ পাছ দৈছিল।

ভাৰ্য্যাৰ আখুটি বায়ে সহিব নাপাৰি
সাৱকৰ তিনি বেথা দিলন্ত হুবাৰি ॥

এইবোৰত বাহিৰেও মায়ী-বৃন্দ মাৰি বৃষি আছি 'বেথাৰ বাহিৰে খোজ
দেখি বহুনাথে'— 'হাহা প্ৰিয়া কোথা গৈলা এৰি' বুলি হাহাকাৰ কৰি উঠা,
কিজনি কিবা বস্ত্ৰ জন্তু দেখি ভয় খাই ঘৰ এৰি পলোৱা বুলি ভবা আৰু
আনকি 'অতি স্নেহো পাশাশঙ্ক' হৈ সীতাৰ নাৰী-মনৰ দুৰ্জলতাৰ বিষয়েও
মনলৈ হুচিলতা অনা কাৰ্য সম্পূৰ্ণ মানৱীয় আৰু অসমীয়া সমাজৰ চলিত
কথা হলেও অৱাস্থীকীয়। দুৰ্গাবতীত আছে—

কিবা বস্ত্ৰ জন্তু দেখিয়া বিস্তমান।
জ্ঞান হৈয়া গৈলা কিবা হাঠাতে প্ৰমাণ ॥
আত্মক উদ্দেশি সীতা গৈলা স্বৰূপত।
জানোৱা আছয় এহি অৱশ্য মাজত ॥

আৰু

অ' কি লখ্মন—
গৈল সীতা মোক উপেক্ষিয়া।
তপত শয়ন মোৰ বস্ত্ৰ পৰিধান হে
এহি দুখ মনে আলচিয়া ॥

সম্পদে কৃষ্ণৰী নাৰী
আপনে পেলাইলা এৰি
মই তাক জানোহো স্বৰূপে।

আখুটি কৰিয়া মোক—
বৃন্দ পঠাইলাহে—
ডোৱাকো পঠাইলা কোৱা কৰি।
মই নাজানিলো ভাৱ
কপট কলয় প্ৰাণ

জিৱী মায়ী বুঝিতে নাপাৰি ॥

* * *

সীতাৰ গুণ শ্ৰবণ কৰি আৰু সীতাৰ সম্বন্ধ অনন্ত-বসন্ত যন্তি বনবাসৰ
দুখ পাহৰি থকা কালভোখৰৰ কথা ভাবি ৰামচন্দ্ৰই বিলাপ কৰিছিল—

কোনে সন্তাষিব মোক মধুৰ বচনে ।

কাহাক তুষিব মই চুমা-আলিঙ্গনে ॥

কাৰ লহে বন্ধে নিতে থাকিবোঁ কোঁতুকে ।

অনাৰিতি কৰি প্ৰিয়া এবিলিহি মোকে ॥

* * *

হাতৰ বতন মোৰ হে

কোনে নিলে ছালি ।

আপোন দোষে হৰুৱালোঁ জিহ্বা পুতলি ॥

শৰীৰৰ কান্ধি ঘেন হে

আন্ধাৰৰ বাতি ।

বিনা প্ৰদীপত জলে শৰীৰৰ জেউতি ॥

তাৰেই অবগা কাণত আছে পিতৃ-প্ৰাদ কৰিবৰ কাৰণে ফল-মূল আহৰণ
কৰিবলৈ ৰাম-লক্ষ্মণ দুয়ো এদিন বনলৈ গৈছিল। সেই সময়ত সীতাদেৱী
ফল নদীৰ তীৰত অকলে আছিল। তেতিয়া বৃত্ত দশৰথ বজাই সীতা-
দেৱীৰ সম্মুখত হেনো দেখা দি কৈছিল—

যেন ৰাম তেন তুমি নাহি ভিন্ন ভাণ ।

পিণ্ড দান দিয়া মোক স্বৰ্গে চলি যাওঁ ॥

সীতাই তেতিয়া দশৰথ বজাৰ নিৰ্দেশ ক্ৰমে ৰালিবেই পিণ্ডদান কৰে আৰু
আৰু সেই পিণ্ড গ্ৰহণ কৰি দশৰথ সানন্দে স্বৰ্গলৈ উভতি যায়। সেই
কাৰ্য্যৰ সাক্ষী আছিল ফলনদী, তুলসী, কলগছ, চন্দ্ৰ-সূৰ্য্য আদি। কিন্তু
যথাসময়ত ৰামে সোধাত এইবোৰৰ কোনেও এই কথা কবলৈ প্ৰস্তুত
নোহোৱা দেখি সীতাই ফলতক অন্তঃসলিলা হৰ্ষলৈ, তুলসী গছত ক্ৰূৰে
প্ৰস্তাব কৰিবলৈ, কলগছৰ ওপৰৰ সোনাৰোৰ অতুচি হবলৈ আৰু চন্দ্ৰ-সূৰ্য্য
দুয়োকো বাহু গ্ৰহণ কৰিবলৈ অভিশাপ দিছিল। অল্প এসময়ত আকৌ
সীতাই মায়ী অৰোধ্য নিৰ্ধাণ কৰি ৰামচন্দ্ৰৰ মনস্ত সন্তোষ দিছিল। এই-

অসমীয়া কাব্যত প্ৰেমৰ বোৰ্ত্তী স্থিতি : প্ৰাক-শাস্ত্ৰী কাব্যত লৌকিকতা ৩৩

যোৰ কথাও মূল বায়ান্ধৰ অথবা মাধৱ কন্দলিৰ বায়ান্ধ—এখনতো নাই, অৱশ্যে কৃতিবাসী বায়ান্ধৰ আছে। কৃতিবাসী বায়ান্ধৰ অকল এইবোৰেই নহয়, আৰু এখ এটা পৌৰাণিক আখ্যানৰ সংযোগ আছে। এই আখ্যান-বোৰ হয়তো সেই সময়ত জনসমাজত মুখে মুখে চলি আছিল। কবি কৃতিবাস আৰু কবি দুৰ্গাবৰে সেইবোৰক নিজ নিজ বচনাত স্থান দিছিল জনসাধাৰণৰ মন যোগাবলৈ।

কবি দুৰ্গাবৰক এনেবোৰ অবাস্তৱিক কাহিনীৰ কাৰণে সংস্কৃত বায়ান্ধৰ লগত বিশেষ পৰিচিতি নথকা অথবা সংস্কৃতৰ ভাল জ্ঞান নথকা বুলি কোনো পণ্ডিতে মত দিব খোজে; কিন্তু তেওঁৰ স্মৃতি বায়ান্ধৰে চুই একোটি পংক্তিয়ে সেই সন্দেহ ভিত্তিহীন বুলি প্ৰমাণ আগবঢ়ায়। বাস্তৱিক বায়ান্ধৰ ‘শৈলুৰ ইৰ পোৰাৰ্থমন্ত্ৰে দাতুমহঁমি’ অৰ্থাৎ ভৰণ-পোষণৰ ক্ষমতাৰ কাৰণে তুমি এতিয়া মোক পত্নীজীৱী ব্যক্তিৰ দৰে (শৈলুৰ দৰে) অস্তব হাতত সমৰ্পণ কৰাটো উচিত হৈছেনে বুলি সঁতাই বামচন্দ্ৰক বনবাসলৈ যাবৰ সময়ত কৰা প্ৰস্তাৱটোৰ অলম্বীয়া ভাঙনি কবি দুৰ্গাবৰৰ কাব্যত এই-দৰে পোৱা যায়—

আমাক ইতৰ নাৰী সম দেখিলাহা।

নটৰ নটিনী যেন আমাক বিলাহা ॥ (স্মৃতি বায়ান্ধৰ)

মাধৱ কন্দলিৰ বায়ান্ধৰতো মূল বায়ান্ধৰ এই কথাশাৰীৰ যথায় অলম্বান নাই।

বায়ান্ধৰ অজ্ঞবাদত প্ৰাদেশিক ভাষাত অসংখ্য আখ্যান-উপাখ্যান প্ৰৱেশ কৰিছে। এইবোৰে বায়ান্ধৰ জনপ্ৰিয়তা আৰু ব্যাপক প্ৰচাৰৰ হেতু। অবাস্তৱিক আখ্যান-উপাখ্যান সমূহৰ সংখ্যাগ্ৰিকলৈ লক্ষ্য কৰি কৃতিবাসী বায়ান্ধৰ সম্পৰ্কে মন্তব্য দি ড° সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে সেইবোৰেই কৈছিল, “মূল কথা-বক্তাৰ ব্যক্তিত্ব নাই কৰিয়া বাম-কাহিনী আশ্ৰয় কৰিয়া ৰচিত লক্ষ্যত বাস্তৱিক বায়ান্ধৰ ও বাকল। কৃতিবাসী বায়ান্ধৰ হুইখাৰি পৃথক পৃথক।” হবৰ কথাও, কাৰণ বক্তাৰ দৃষ্টিৰ বাস্তৱিক প্ৰাপ্তি, বাস্তব অথবা জয়ন বধৰ হেতুকে শাৰদীয় শক্তিপূজা (দুৰ্গাপূজা) উদ্‌যাপন, বিভীষক-পুত্ৰ তৰঙ্গী-সেনৰ অভূত বীৰত্বৰ কাহিনী—এনেবোৰ উপকথা বাস্তৱিক-বায়ান্ধৰ বহিৰ্গত বিষয়।

ভক্ত তুলসীদাসে তেওঁৰ বিৰচিত বামায়ণক মূল বামায়ণবৰণ বা বহুব্ৰ
 ণ্মাতৰি যোৱা বাবে বামায়ণ আখ্যা নিদি 'শ্ৰীৰাম-চৰিত মানস' নাম দিছিল।
 তাত তেওঁ বেদ-পুৰাণ আদি শাস্ত্ৰৰো সাৰোদ্ধাৰ কৰি আনি সংক্ষিপ্ত
 কৰিছিল। ২৪ত ঠাইত তেওঁ তাত মনোগটা কাহিনীকো প্ৰৱৰ্ত্তন দিছিল।
 বিশ্বাৰ পূৰ্বে ৰাম-সীতাৰ মাজত ঘট পূৰ্বৰাগৰ অপূৰ্ব কাহিনীয়ে তাৰ
 চৰম নিদৰ্শন। বাঙ্গালীক বামায়ণৰ মতে স্বৰি বিশ্বাসিদ্ধৰ আশ্ৰেণত শ্ৰীৰাম-
 চন্দ্ৰ মিথিলালৈ গৈছিল হৰ-ধনু ভক্ত কৰি সীতাক বিয়া কৰাবৰ কাৰণে।
 হৰধনু ভক্তৰ সময়তহে সীতাই ৰামক আঁক ৰামেও সীতাক দেখাৰ প্ৰথম
 স্তবোগ পাইছিল, তাৰ আগতে ক'তো কোনোদিন তেওঁলোকৰ পৰস্পৰ
 দেখা-সাক্ষাৎ হোৱা নাছিল। তুলসীদাসৰ মতে কিন্তু শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই মিথিলাৰ
 ৰাজ উগানত হৰ-ধনু ভক্তৰ আগতেই সীতাক দেখে আৰু অকল দেখায়ে
 নহয়, তাতেই দৃষ্টি-বিনিময়ৰ মাজেদি দুয়োৰো প্ৰতিভাত তাৰৰ আদান-
 প্ৰদান ঘটে। দুয়োৰো মাজত ঘট এই পূৰ্বৰাগেই হৰ-ধনু ভক্তৰ অন্তত
 স্তবধৰৰ ভৱিষ্যতে দাম্পত্য প্ৰণয়ত পৰিপক্কি লাভ কৰে। এদিনাখন নিজেও
 পত্নীৰ উপদেশতেই ভক্তি-জীৱন গ্ৰহণ কৰা কবি তুলসীদাসৰ এনে এটি
 কাহিনিক উদ্ধৃতিৰ স'যোগে তেওঁৰ বিৰচিত বামায়ণ কাব্যৰ পৱিত্ৰতা আৰু
 কমণীয়তা কোনো প্ৰকাৰে হাস নকৰি বুজিহে কৰিছে। হৰ পাৰে, এনে
 এটি জনপ্ৰিয় সেই সময়ত জনসমাজতো প্ৰচাৰিত হৈ আছিল আৰু কবিয়ে
 তাক যথাযোগ্যভাৱে কাব্যত স্বীকৃতিদান কৰিলে মাত্ৰ।

কবি দুৰ্গাবৰৰ গীতি বামায়ণৰো অবাঙ্গালীকীয় উপাখ্যানসমূহৰ বিষয়ে
 সেই একে মন্তব্য প্ৰযোজ্য। এইটো কিন্তু কবই লাগিব যে দুৰ্গাবৰৰ কাব্যত
 আদিবৰৰ প্ৰৱাহ পাঁচালী কবি মনকৰ বা শ্ৰুতবিনাৰায়ণৰ কাব্যৰ দৰে
 প্ৰবল নহয়। মনকৰী বামায়ণ আজিও উদ্ধাৰ হোৱা নাই আৰু গীতি
 বামায়ণৰ বাহিৰৰ বি ছুই-চাৰিটা বামায়ণী গীত মাহুৰৰ মুখে মুখে চলি
 আছে সেইবোৰো যে মনকৰী, গীতাৱলী নহয়, সেইটোও ঠিৰাকৈ কবলৈ
 যথেষ্ট প্ৰবল যুক্তি পোৱা নাযায়।

শাক্ত-শব্দৰী কবিতা আদিবস (পাঁচালী কবিতা)

পাঁচ শব্দৰ লগত পাঁচালী শব্দৰ সম্বন্ধ জড়িত আছে। ওজাপালি, গীতো পাঁচ শব্দৰ লগত সম্বন্ধ থকা এবিধ সঙ্গীত; আৰু সেইবাবে ইয়াক পঞ্চাঙ্গ সঙ্গীত বোলে। পাঁচজন লোকেৰে, অতি কমতে পাঁচজন লোকেৰে ওজাপালি হয়—যেনে, ওজা, দাইনা (দক্ষিণ বা বাঁ) পালি, যোৰ পালি আৰু দুজন সাধাৰণ পালি। গীতৰো আকৌ পাঁচটা ভাগ, যেনে—স্থ-সাধনা, গুৰুসঙ্গনা, বিষ্ণুপদ, পৃথিৱী পদ আৰু ভণিতা বা শাস্ত্ৰবিশি। পঞ্চমো পাঁচটা অংশ; যেনে—মালিতা, বাগ, দিহা, বাণা আৰু ধোকা। আছিলে পাঁচালী গীতবোৰো পঞ্চাঙ্গ সঙ্গীতেই আছিল। যি গীতত কোনো দেৱ-দেৱীৰ প্ৰভুত্ব বা শক্তিৰ মহিমা বিশ্লেষণৰ দ্বাৰা জনসমাজৰ মন আকৰ্ষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হয় তাকে পাঁচালী গীত বোলা হৈছিল। সেই বুলি বিষ্ণুৰ মহিমা ঘোষণা কৰা বৈষ্ণৱী সঙ্গীতক পাঁচালী বোলা নহৈছিল। পাঁচালী গীতত যি দেৱ-দেৱীৰ শক্তি ঘোষণা কৰা হয় তাত ভীতি-প্ৰশংসাবো ভাৱ নিহিত থাকে; অৰ্থাৎ সেই দেৱতা বা দেৱীক পূজা নকৰিলে মাহুৰৰ দুৰ্ঘোৰ অনিষ্ট হব পাৰে আৰু পূজা কৰিলে ঐৰ্ষ্য-বিভূতি আৰু অস্তিত্ব পাৰ্থিৱ সুখ-সম্পদ লাভ হয়। তাকে কৰিবলৈ উদাহৰণ স্বৰূপে একোটা আখ্যান বৰ্ণনা কৰা হয়; যেনে—চান্দো সদাগৰৰ আখ্যান। হুকনাথীৰ পদৰ শেষত সম্বন্ধে পোৱা যায়—

স্বকবি নাৰায়ণদেৱৰ স্মৰণ পাঁচালী

বেউলাৰ ক্ৰন্দন বুলি এই এক লেহাৰী ॥ ইত্যাদি।

পিছে পাঁচালী গীত বা ভণিতাৰ লগত পঞ্চাঙ্গ সঙ্গীতৰ সম্বন্ধ জড়িত থকাটো কৈও অস্ত্ৰ এটা বিশেষ লক্ষণ উল্লেখ হৈ থাকে, আৰু সেয়ে হৈছে শাস্ত্ৰকৰ, বৃত্তি আৰু আবৃত্তি। গায়কে সেই গীত আবৃত্তি কৰে আৰু নি তেওঁৰ বা তেওঁলোকৰ বৃত্তি বা জীৱিকা দান কৰে। গতিকে গায়কক ভূট কৰাটোও উচিত কৰ্তব্য। তেনেকৈয়ে পঞ্চাঙ্গ সঙ্গীত পাঁচালীয়ে ক্ৰমে সত্যসাধনকৰ-

পাঁচালী, শনিৰ পাঁচালী আদিকো সামৰি ললে। পাঁচালী এবিধ সন্ধ্যা আৰাধনাৰ বিশিষ্ট স্তুতিগীত। এই গীতত একোটা আখ্যান জড়িত থাকে আৰু সেই আখ্যানে দেৱীক বা দেৱীৰাকীৰ ঘাঁহাখ্যা স্পষ্ট কৰি তোলে।

পুৰণি অসমীয়া কাব্যত পঁচালী কথাই কাইকৈ তিনিজন—মনকৰ, দুৰ্গাবৰ আৰু জুবৰি নাৰায়ণদেৱ। দুৰ্গাবৰৰ ৰামায়ণ সৰ্ব্বোচ্চ আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। ৰামায়ণ পাঁচালী কাব্য নহয়; কাৰণ ইয়াত পাঠকৰ ঐহিক বাসনাক স্থান দিয়া হোৱা নাই। ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদিৰ পদ ওজাপালিয়ে গায় যদিও সিও পাঁচালী গীত নহয়, কাৰণ তাত ভীতি প্ৰদৰ্শনৰ দ্বাৰা পূজা আদায় কৰাৰ উল্লেখ নাথাকে। এই গীত বৈকৰ ভাবসিক্ত আৰু ঐহিক ঐশ্বৰ্য্য-বিতৃতিতকৈও পাৰত্ৰিক মঙ্গলৰ পিনেহে ই বেছিকৈ আঙুলিয়ায়। পাঁচালী গীত ঐহিক স্বৰ্ণ-সম্পত্তি বিধায়ক আৰু কোনো এক বিশিষ্ট দেৱ-দেৱীৰ শুভাৱলীয়ে তাত প্ৰভুত্ব বিস্তাৰ কৰে। সেই দেৱতা বা দেৱীক পূজা-সেৱা নকৰিলে ইহকাল-পৰকালত কি অনিষ্ট হব পাৰে তাকে ভীতি-সঞ্চাৰক কথাবে বৰ্ণনা কৰা হয়। উপৰোক্ত তিনিজন বিখ্যাত পাঁচালী কবিৰ কাব্য কি পৰিমাণে আদিবসপূৰ্ণ আছিল সেইটোহে ইয়াত বিচাৰ্য্য।

মনকৰ শাস্ত কবি। তেওঁৰ বিৰচিত অনেক স্তুতি-গীত আজিও ওজাপালিয়ে মনসাপূজাত তাল-মান ঠিক ৰাখি স্তব লগাই বহি বহি গায়। তেওঁৰ বিৰচিত মনসা কাব্যত বেউলা-লখিন্দাৰ কথা নাই। তেওঁৰ মনসা কাব্য তিনি খণ্ডত বিভক্ত; যেনে, সৃষ্টি খণ্ড, হব-পাৰ্ৱতীৰ বিবাহ খণ্ড আৰু পদ্মাবতীৰ ভয় খণ্ড। তিনিও খণ্ড ওজাপালিয়ে গায়। সৃষ্টি খণ্ডত সন্ধ্যাদেৱী, চন্দ্ৰ, সূৰ্য্য, সাগৰ, যন্ত্ৰ আদিৰ উৎপত্তি বৰ্ণোৱা আছে; হব-পাৰ্ৱতীৰ বিয়া আৰু তাৰেই গৌণ ফল স্বৰূপে পদ্মাবতীৰ প্ৰতি হবৰ পদ-খলন হব খোজাৰ আকৰ্ষণীয় স্থিতিও আছে।

কবি দুৰ্গাবৰেও এৰম মনসা-কাব্য ৰচনা কৰিছে। তাত চান্দো সন্ধ্যা-স্তব আছিলীটো—চান্দো-পতী সন্ধ্যাৰ পদ দেৱীৰ যবত স্তব পূজা লাভৰোপৰা পদ্মাবতীৰ ক্ষেত্ৰত সন্ধ্যাৰ চয়ন্ত্ৰ নিম্ন, সন্ধ্যাৰ পৰ্বত পূজা লখিন্দাৰ কপ পুত্ৰৰ অনিষ্টৰ জ্ঞান, লখিন্দাৰ বিজ্ঞা, লখিন্দাৰ সৰ্পলেন্ড নৃত্য, লখিন্দাৰ আৰ্হি সন্ত তাইৰ পুনৰ্জন্মৰ লজ আৰু দাক্ষিণ্য নতী কেউলৰ পূজা-সন্ধ্যাৱতী নন্দন-প্ৰদেৱীক এই সন্ত বটবা চাইক বৰ্ণোৱা আছে।

যন কৰ্ম্মবলগীয়া কথা এই যে দুয়োজনো কবিয়ে ঘটনাৰ বৰ্ণনা দিওঁতে মাছে মাছে আদৰ্শৰ বসন্ত ছিটিকনি বা ছাটনি বাক্যৰে দিছে। তেনে ছাটনি গুণপালি গীতৰ এটা অপৰিহাৰ্য অঙ্গও। তেনেধৰণৰ বৰ্ণনা থকা বাবে হৰ-পাৰ্ৱতীৰ বিয়াৰ পদ গ্ৰন্থসকলৰ প্ৰাতিৰ বন্ধ। তাৰ ঘটনাটো এনেকুৱা,—খৰি হেমবন্ধৰ হুহিতা পাৰ্ৱতী বা দুৰ্গাদেৱীৰ তেতিয়া তব বোৱন। তেওঁ এদিন হাতত ‘কৰুণী’ লৈ অকলে অকলে পুষ্পবনলৈ ফুল ভুলিলিলৈ গৈছিল। পুষ্পবন সদাশিৱৰ উদ্যান। সেই সময়ত দেৱীৰ স্বত আছিল দীঘল চুলিৰ ধুনীয়া কমলজুতি ধোপা আৰু সৰ্বস্বৰীত সুবাসিত চকনৰ আমোদমোলাৱী প্ৰলেপন। তেওঁ সেইমূহে সাজ-কাঁচ কৰি পুষ্প-বনলৈ যাবলৈ মনেৰে অভিলাষ কৰাৰ লগে লগে এটা সিংহ আহি সমুখত উপস্থিত হৈ সেৱা জনালে—‘মনে দেৱী মানসিল, ভাঙে সিংহ উপজিল, সিংহ ভৈল অতি ৰূপমান।’ সেই সিংহৰ উঠি দেৱী শিৱৰ পুষ্পবন পালেগৈ। পুষ্পবনৰ দুৱৰীয়ে দাব খুলি নিৰ্বিয়াত সিংহ-বাঁহীৰী দেৱীয়ে পত্নাঙ্গক দাবত থৈ দুৱৰীক গাব বলেৰে ঠেলি পুষ্পবনত প্ৰৱেশ কৰিলে আৰু নানা ভৱৰূপ ফুল আহৰণ কৰাত লাগি পল্ল।

ইফালে দুৱৰীয়ে দেৱীৰ হাতত অপমানিত হৈ ততালিকে গৈ শিৱৰ আশ্ৰিত গোচৰ দিলে। শুকুৱা শিৱে ভাবিগুণি চাই ধীৰে-স্বৰ্হে ফুলমিলৈ আহোতে ভালেখিনি সময় গ’ল। ইতিমধ্যে দেৱীয়ে নিৰ্বিয়ে নিৰ্বিবাদে বখা ইচ্ছা বিমান পাবে ফুল তুলি ‘কৰুণী’ত তথালে। কি কি ফুল ভুলিলে?—

গুটিমালি জ’ই বেলি আৰু তিপুমালি।

গুৰু তগৰ ভোলে শেহালি নেৱালি ॥

এবজ মালতী লতা চম্পা নাসেখৰ।

অশোক বান্ধা কৰবিব যে ধন্তৰ ॥ ইত্যাদি

বিবিধ ফুলেৰে সজাতিৰ হৈ থকা বিশাল পুষ্পবনত ঘূৰি ফুৰি ফুল ভোলেগৈ দেৱীৰ ভাগৰ লাগিল। বিব্ধিৰূপে বসি থকা কুব বতাহত খন্তক জিৰিবি জবলৈ ফুলি তেওঁ এজোপা ফুলি থকা অশোক গছৰ তল পাৰ্ৱতী।

ফুল তুলি তুলি দেৱীৰ ভূতি সৈল বল।

বীকে বীকে সৈল দেৱী অশোকৰ তল ॥

একেই হিয়া শান্ত কৰা ফুলৰ সুবাস, তাতে যুহু মলয়াৰ বিবুবিবু বা ৷
চৌদিশি ভ্ৰমৰৰ গুহনত মুখৰিত হৈ আছে। অশোকৰ তলৰ শীতল দুবহি
ভলিচাত বহা মাত্ৰকে দেৱীৰ তজ্জাতাৱ হ'ল। চকু মূৰ থাই আহিছ। তেওঁ
কেতিয়া হাতত মূৰ থৈ গুই পৰিল নিজেই নাজানিলে।

মলয়া পৱন বাউ বহে ধীৰে ধীৰে।

অশোকৰ তলে শুভিলন্ত একেধৰে ॥

এনে সময়ত ত্ৰিশূল-ডম্বকধাৰী মহাদেৱ ভূত-প্ৰেতাৰিৰ দ্বাৰা পৰিবৃত্ত
হৈ বৃষভ-বাহনত গৈ পুষ্পবনৰ দ্বাৰত উপস্থিত হ'ল।

খটাক ডম্বক ত্ৰিশূল ধাৰী।

বৃষভ বাহনে আসন কৰি ॥

চলিলা দেৱৰাজ ডম্বক বাই।

ভূত-প্ৰেত সন্ধে নাচিয়। যায় ॥

নাচিতে নাচিতে মালকু পাইল।

দ্বাৰৰ কোণত বৃষভ বথাইল ॥

ভূত-প্ৰেত থৈলা দ্বাৰৰ কোণে।

মালকু পশিলা চোৰৰ মোলে ॥

হাতত সাৰে ভৰিত সাৰে চোৰ প্ৰৱেশ কৰাৰ দৰে তেওঁ অকলে অকলে
পুষ্পবনত প্ৰৱেশ কৰিলে আৰু দুৰ্গাৰ সন্ধানত ঘূৰিবলৈ ধৰিলে। দুৰ্গাক
বিচাৰি তেওঁ পুষ্পবন চলাথ কৰিলে তথাপি দুৰ্গাৰ স্তম্ভত্ৰকে নাপালে।
শেষত অকস্মাৎ এবাৰ অশোক জোপাৰ তললৈ তেওঁৰ চকু প'ল। বিৰা-
মদ্বা দুৰ্গাদেৱীৰ নিপোতল অৱয়ৱ তেওঁৰ দৃষ্টিগোচৰ হ'ল। তেওঁ দুৰ্গাৰ
গুচৰ চাপিল আৰু তেনে অৱস্থাত যুৱতী দুৰ্গাক অকলশৰে পাই তেওঁৰ
জুতুৰা মনটো চঞ্চল হৈ উঠিল—‘দুৰ্গাক দেখি গোঁসাইৰ আকুল চিত্ত।’
দেৱীৰ লগত আলাপ কৰিবলৈ গোঁসাইৰ মন প'ল—কিন্তু দেৱীক অথোৱা
যায় কেনেকৈ? মাতিলে হয়তো চকুমকু থাই উঠিব। গত হাত দিলেও
ভয় খাব পাৰে। নামাতি নজগাই তেওঁৰ স্বপ্ন-মাথুৰীকে পান কৰি কিয়
হৈ থাকিব পাৰি। কিন্তু তেনেকৈ থাকোঁতে কেনেবাটক দেৱীয়ে সাব পাই-
তেওঁক দেখিলে বৰ লাজৰ কথা হব। সাত-পাঁচ ভাৰি তেওঁ বুকুত কল
বাঁহি দেৱীৰ গুচৰ চাপিল আৰু মৰণত শৰণ দি ওচৰতে বহি বৈ দুৰ্গাৰ

পিতৃস্বৰূপ বন্ধুত্বলত অতি সন্তৰ্পণে হস্ত বন্ধন আৰম্ভ কৰিলে—‘লাফে কৰি হাত দিহা দিবি উপৰ।’ তাতে শৰীৰত বিজুলী চমকি গ’লত চকু-মকু খাই দেৱী উঠি বহিল আৰু সন্মুখত এজন পুৰুষক দেখি লাজত তুবন্তে অৱতৰি খুজিলে—

চেউন পায় বসিল উঠি।

গৌসায়ো ধৰিলা আঙুলেৰ মুঠি ॥

মহাদেৱ গৌসায়ো দেৱীৰ আচলত খামুচি ধৰি এৰি নিমিলে আৰু নানা প্ৰকাৰে দেৱীক আয়নি কৰিবলৈ ধৰিলে। দুয়োৰো মাজত হাস্য-পৰিহাসৰ মাজেদি ভালকৈয়ে টনা-আজোৰা চলিল। উন্নত শিৱৰ প্ৰতিটো কাৰ্য্যকে দেৱীয়ে নাৰীত্বলত আৰিমুৰি আৰু অত্মতৰ্হীৰে বাধা দিবলৈ যত্ন কৰিছিল, কিন্তু তেওঁৰ ক্ৰোধ ওপজা নাছিল। বুঢ়া গৌসায়ো তাতে আঁঠে পাই অঞ্চলৰ মুঠি এৰি দি ডিঙিত হাত দিলে; ডিঙিত হাত দিবলৈ বাধা দিয়াত চুলিত হাত দিলে; লজ্জাভাৱে তাতে আপত্তি কৰাত গৌসায়ো তেওঁৰ ছেগ চাই আকোৱালি ধৰিলে আৰু অধৰ চুষন কৰিলে। তাতে দেৱী অৱশ হৈ পৰাত গৌসায়ো তেওঁৰ ক্ৰয়ত হস্তৰ পৰল দি আলফুলটক তেওঁক বলেৰে কোলাত তুলি ললে—

খোপাই হাত নাহিও গৌসাই যে আউল হইব কেন।

আমি অল্পমতি গৌসাই অল্প যে বয়স ॥

গলাই হাত নিদিও গৌসাই যে চিকিবেক হাব।

আমি অল্পমতি গৌসাই নাজানো শূনাৰ ॥

অধৰে চূচন নিদিও গৌসাই যে লুপ্ত হৈব কাঞ্চল।

কিয়তে সহিবো গৌসাই জোমাৰ পয়োজৰ ॥

কদয়ে হাত নিদিও গৌসাই যে চিল্লিৰ কাঞ্চল।

দেৱত খথাৰ (কলঙ্ক) ৰবে দুৱাইবো অধিৰ কুল ॥

আনন্দ অজিলা গৌসাই যে দুৰ্গাৰ বোন্ধে।

অধৰে চুষিয়া বে তুলি লৈলা কোলে ॥ ইত্যাদি

এই পৰ্ক এইদৰে ক্ৰমে আগবাঢ়ি গৈ তৃপ্তি-কৌতুহলৰ চৰম পৰিণতিত অন্ত হ’ল। এনে আনন্দ-উষভোজৰ অৱস্থাৰেই বন্ধ সন্মৰ্কে নানা প্ৰকাৰৰ চিন্তা উপভিলত দুৰ্গাৰ চকুৰেদি জিহ্বামিলকৈ দুৱাৰি চকুৰো বৈ গ’ল।

তেওঁ তেতিয়া ‘কিসক আইলো ফুল বনে’ বুলি বিনাই কান্দিবলৈ ধৰিলে মহাদেৱে তেওঁক চেনেহ বচনেৰে উপায়-বুদ্ধতি দিলে। তেওঁ কলে যে হৈ থোৱা কামৰ কাৰণে চিন্তা কৰি লাভ নাই আৰু যি হৈ গ’ল তাৰ বাবে ভয় কৰাৰো কোনো কাৰণ নাই, কিয়নো তেওঁ (শিৱই) তেওঁক যথাবিধি বিয়া কৰাই কলঙ্কৰ পৰা মুক্ত কৰিব। অকল সিমান্নেই নহয়, তেওঁলোক দুয়োৰে যে পূৰ্ণজন্মৰ পৰাই পতি-পত্নীৰ সম্বন্ধ বৰ্দ্ধিছে তাকো তেওঁ যুক্তিৰে দুৰ্গাক বুজালে।

মহাদেৱৰ এনে আশ্বাস বাণী শুনি আৰু বিশেষকৈ দুৰ্গাক তেওঁ সকলো প্ৰকাৰ কলঙ্কৰ পৰা মুক্ত কৰিব বুলিব আশ্বাস পাই তেওঁৰ মনলৈ বল আহিল। বিশেষকৈ গোঁসায়ে তেওঁক বিয়া কৰাবলৈ গাত লোৱাত তেওঁৰ মনৰ বেজাৰ-বিমৰিষ আঁতৰিল আৰু কান্দি থকা অৱস্থাতে তেওঁ মিচিকুইক ইহি দিলে। দুৰ্গাৰ ইহি-কান্দোনৰ এই মধুৰ কপটিয়ে বোঙ্গী মহাদেৱৰ অন্তৰত কল কামাগ্নি পুনৰ জ্বলাই তুলিলে। তেওঁ দেৱীক এইবাৰ ছনাই মৰমেৰে সাবটি ধৰিলে। মনৰ শঙ্কা-সঙ্কোচ, চিন্তা-উষেগ সকলো আঁতৰিলে দেৱীয়ে ইবাৰ মহাদেৱৰ কৱলত সম্পূৰ্ণৰূপে নিজক সমৰ্পন কৰিলে—

হাসিলন্ত পাৰ্বতী গোঁসাই পাইলা চল।

দ্বত কুন্ত পাই যেন ফোম্ফাই অনল ॥

গোঁসানীৰো হৃদয় ভেদিল কামবাণে।

বুৱত হইল দেৱী বতিত স্বজ্ঞানে ॥

• • • • •

শঙ্কৰৰ কপ গৈলা মদনক জিনি।

মদনৰ পঞ্চবাণ হানিলা গোঁসানী ॥

হবৰ অধিকতৰে গোঁসানীৰ ভৈলা বৰ।

কটাক নয়নে দেৱী চাহে যেনে বৰ ॥

দুয়োৰো নিবহুপ বহন-বুজ চলিল। কোনো হাব মাথানে—আক্ৰমণ আৰু প্ৰত্যাক্ৰমণৰ কোব ক্ৰমে বাঢ়ি গ’ল।

• • • • •

নিলাজ হইয়াবে উদাস কৈলা দেহা।

হালবাক্সে বাস্তে যে হালক লাগ পায় ॥

মালে মালক ধৰিলা মাল বান্ধে ।

উসমিল লাগি গৈলা মদনৰ হৃদে ॥

ওৰে নিশা সেইদিন সেইদৰেই পাৰ হ'ল । বাতি পুৰালত দুৰ্গাৰ আকৌ
লাগিল ভয় । হাজাৰ হওক তেওঁ নাৰী । তেওঁৰ তেতিয়া কেশ আউল-
বাউল ; গা-মূৰ জপৰা, হাত-ভৰি কপৰা, পিন্ধা কাপোৰ শোচোৰা-শোচোৰ ।
হাঁকালে মদন-যুঁজত হাতৰ 'শাখা' ভাগি গৈছে, চকুৰ কাজল, কপালৰ
সেন্দূৰ সকলো আধা-মচা হৈছে । যিবা ডিঙিৰ হাব এডাল আছিল সিও
যুঁজত কেতিয়াবা ছিগি ছুটুকা হৈ পৰি গ'ল । এনে অৱস্থাত দুৰ্গা এতিয়া
যবলে যায় কেনেকৈ ? তেওঁ ঘোৰ বিপাকত পৰিল । তেওঁ মহাদেৱক
হুজুি—

কি বুজি কৰিম গোঁশইৰে

কেমনে যাইবো ঘৰ ;

কি কথা কহিবো যাই বে

আতাইৰে বৰাবৰ ।

বিজয়ী বীৰৰ দৰে হৈ মহাদেৱে তেতিয়া তেওঁক এইদৰে বুজি দিলে—
'তুমি ইমান ভয় খাইছা কিয় ? এই সামান্য বুজিখিনিও তোমাৰ আজিলৈ
হোৱা নাই নে ? ক'বা যে ফুল ছিঙোতে ডালৰ আঁচোৰ খাই হাতৰ শাঁখা
ভাগিছে—'ডাল ভাঙি আঁচাৰ খাই শাখা ভৈলা চুৰ ।' চ'ত-বহাগ মাহৰ
ব'ৰ আৰু গৰমত গছৰ ওৰিয়ে ওৰিয়ে গৈ ফুল তুলি ফুৰোঁতে ঘাঘত
সেন্দূৰ, কাজল আদি সকলো পলি গ'ল ।

চোৱ বৈশাখ ৰোৱে যে এ ঘামে আগলি ।

সেন্দূৰ কাজল মানে সৰে গৈল গলি ॥

আৰু কেউকী ফুলৰ কাঁইটত লাগি গলৰ হাবডাল ছিগিল । এইদৰে এই
কুৰ কথাখিনিকে যদি তুমি গৈ দাৰা-বাপেৰাৰ আগত কবলৈ বুজি আৰু
নাহল নোপোৱা তেন্তেহলে তুমি দৰলৈ উভতি বাব দালাগে, ঘোৰ লগতে
খাৰি বোৱা—যই যি কৰিব লাগে সিহে পৰে গৈ কৰিম ।

ক'ৱা কেউকী ফুল বে কটী তিমি দাৰ ।

কাঙালি চিঙিলহে চিঙিল পলৈব দাৰ ॥

এহি কথা তুমি বে বালেৰ আগে ক'ৱা ।

কহিছে নাপাৰা যদি ঘোৰ আগে ক'ৱা ॥

ইমানকৈ শিকাই-বুজাই দিয়া সৰ্বেও নোৱাৰিবা নে? এনেবোৰ বহুতপূৰ্ণ
লুকাচুৰি খেলাত দেখোন ভিলোভাহে বেছি চৰা বুলি কোকে কয়।

পুৰুষত কৰিয়া তিৰীষ বৰ বোধ।

চক্ষক যে পানী কৰে পানীক দৃশ্য ॥

পতিকৈ তুমিও ভিলোভাৰ চলাহী বুদ্ধি খটাই ভাঙিৰ পাৰিবা যোৱা।

ইফালে টুটকীয়া নাৰদে আছিল এই সকলোবোৰ কথাৰ গম-গতি লক্ষ্য
কৰি। তেওঁ গৈ মামীয়েক গঙ্গাদেৱীৰ আগত যোমায়েক যজ্ঞদেৱৰ এই
গোপন-বিহাৰৰ কথা লগালে—

হেমৱন্তৰ জীউ দুৰ্গা গৈল ফুলবাৰী।

তাৰ সঙ্গে মোমাই যে খেলাৱে ধেমালি ॥

নাৰদৰ কথা শুনি গঙ্গাদেৱীয়ে ভবিলে—কথাটো হবও পাৰে; কাৰণ
মই বয়সত বৃদ্ধা হৈ আহিলোঁ—গোঁশাইৰ মন ছুবিব নোৱৰা হ'লোঁ। কিন্তু
সেই বুলিয়ে তেওঁ মোক এনেকৈ মনস্তাপ দিয়া উচিত হব নে?—তেওঁ
ধৰিলে কান্দিবলৈ—

বয়সত লখিত ৰতিত ভৈলোঁ হিনী।

বৃদ্ধ কালে দিলে গোঁশাই দ'ৰণ মতিনী ॥

এহি বুলি গছামায়ে কৰন্ত জলন।

জুনি লৰ পাৰি আইলা জাদুৰ নন্দন ॥

মাকৰ কান্দোন শুনি তেওঁৰ দুহ পুত্ৰ লৰি আহিল। গঙ্গাদেৱীয়ে
তেতিয়া পুতেকহঁতক আদেশ দিলে—‘ৰোপাইত, তইতে ফুলনিলৈ গৈ তাৰ-
পৰা এইমাত্ৰ ফুল তুলি লৈ যোৱা গাভৰু ছোৱালী এজনীক লগ ধৰি তাই
গঙ্গা পাৰ হওঁতে যিগ্ৰন্থানে পাৰা বহু কৰিবাইক। ই জ্ঞানালোক দুয়োৰে
এতি মোৰ আদেশ। মই তোৰালোকৰ সন্ময় হুহ।’

মাতৃৰ আদেশ শিৰোধাৰ্য্য কৰি জ'ৰপাইত ওলাই গ'ল। তেওঁজোকে
গঙ্গাত মাত্ৰা নোকা জৈ গাভৰুৰ কাৰণে বাট চাই থাকিল। গঙ্গাত ঘেঁই-
দিনা পৰুত আকাৰৰ দোঁ উঠিল। ফুলনিলৈ ফোৱাৰ সময়ত আঁঠুখিনাৰ
দ্বাৰা দুৰ্গাই গঙ্গা বৈত ‘আৰ্হুমান’ গমনী পাই গৈছিল—

যাইবাৰ বেলা গৈলোঁ আৰ্হুমান পানী।

বিনা বৰিষণে পানী লীলাক নাঅগনি ॥

বন্ধন-বান্ধল নোহোৱাকৈ নদীত ইমান পানী হোৱা দেখি আৰু তাতে তেওঁক
পাব কৰিবলৈ নৌকা সাধু হৈ থকা পাই দুৰ্গাদেৱীয়ে তাৰ ভিত্তত কাৰ-
বাৰ কিবা অভিসন্ধি আছে বুলি গম নোপোৱাকৈ নাথাকিল। নিজৰ কৃত
কৰ্মৰ অপৰাধলৈ তাৰি মনত অলপ সংশয়ো উপজিল। অলপ তং কৰি
খুজিল যে ই গঙ্গাদেৱীৰে মায়া হ'ব—

দুৰ্গাদেৱী জানিলন্ত গঙ্গাদেৱীৰ মায়া।

হেৰা আইসে দুই ভাই মায়া নৌকা লৈয়া ॥

আমি পাপ কৰিলো চিন্তত ভৈলা ভুল।

সে কাৰণে নদীখন ভৈলা হলস্থূল ॥

নৌকাত হুঠাকৈ পাব হোৱাৰ উপায় নাই। গতিকে তেওঁ অগত্যা
নৌকাত উঠিল। নাও গৈ নৈৰ সোঁমাজ পোৱাত চৌৰ কোবত নাৱত
জ্বলোকা-জ্বলোকে পানী সোঁমালৈ ধৰিলে। নাও বুৰিবলৈ ধৰিলত
হুয়ো নাৱৰীয়াই নৈত জাপ দি পৰিল আৰু সাঁতুৰি পাব ললগৈ। দুৰ্গা-
দেৱীয়ে তেতিয়া সকলো কথা স্মৃষ্টকৈ বুজি পালে অ'ক নিজেও দশভুজা
ৰূপ ধৰি পাঁচখন হাতেৰে নাৱৰ পানী সিঁচি থাকি বাকী পাঁচখন হাতেৰে
নাও বাবলৈ ধৰিলে।

পাক হাতে বাহে নাও পাঞ্জে সিঞ্চে পানী।

আপুনি কাণ্ডাৰী ভৈলা হেমন্ত নন্দিনী ॥

বাহুবোৰে দেৱীয়ে নদীৰ ভৈলা পাব।

আঙুলি দেখায় পুতা—মোচাৰিয়া ঘাৰ ॥

দুৰ্গাই এইদৰে নদী পাব হৈ চুলি জোকাৰি খোপা বান্ধিলে আৰু লৰা-
ইতক বুঢ়া আঙুলি দেখুৱাই উপলুঙা কৰি ঘৰলৈ খোজ ললে।

ঘৰ পোৱাত দুৰ্গাৰ বেশ দেখি তেওঁক সকলোৱে সন্দেহৰ চকুৰে চাবলৈ
ধৰিলে। দুৰ্গাই নিজক বচাবলৈ নানান কথা কলে। তেতিয়া তেওঁৰ
নিৰলুপতাৰ প্ৰমাণ চাবলৈ নানাধৰণৰ পৰীক্ষাৰ উদ্ভাৱন কৰা হ'ল। দুই
যুবে পুতি ধোৱা দুটা খুটাত এয়া শূতাৰ সাঁকো বান্ধি দি তাৰ তলত
চোকা খুব আদি অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ বাধি তাৰ ওপৰেদি তেওঁক পাব হৈ যাবলৈ
দিয়া হ'ল। তাৰ পিছত সেন্দূৰৰ সৰু আলি এটাৰে আলিৰ সেন্দূৰ
অকণো নেশেলোৱাকৈ তেওঁ খোজ কাঢ়ি ঘাব লগীয়াত পৰিল। সকলো

এটাত স্মৃতি কাটি বহি থাকিবলৈ দি তাত জুই লগাই দিয়া হ'ল—পোকে
নে নোপোকে চাবব কাৰণে। এইদৰে তুলা পৰীক্ষা, অগ্নি পৰীক্ষা আদি
বহুত পৰীক্ষা লোৱা হ'ল, কিন্তু আচৰিত কথা—সেই সকলোবোৰতে তুৰ্গা
হেলাবঙে পাৰ হ'ল।

ইফালে ঘৰলৈ গৈ শিৱ গৌসাতে পত্নী গন্ধাদেৱীক নানাপ্ৰকাৰে বৰাই-
বুজাই সৈমান কৰি তুৰ্গাক তেওঁ বিয় কৰাব খোজা প্ৰস্তাৱত মান্তি কৰিলে।
যথা সময়ত দেশৰ দস্তৰ মতে আগতে ষোড়শাবটা কৰাৰ পিছত ঋষি
হেমৱন্তৰ ঘৰলৈ জোৰণৰ যাৱতীয় বস্তুবোৰ পঠিওৱা হ'ল। ভাৰীদুলৰ
লগত এইবাৰ তেলৰ ভাৰৰ যেনা বা ভাল মানুহ ছিচাপে নাৰৰ মূনি
নিজে উপষাচি যাবলৈ ওলাল।

পিছে যাৰ যি পৰকিতি সি কেনেকৈ যাব?—বাটত যাওঁতে নাৰদে
কলহৰ লাডু মিঠৈবোৰ খাই তাত ইটা-মাটি ভৰালে, কলবোৰ খাই ধোক্ত
বাকুলিবোৰ খলে; এনে ধৰণৰ আক কত ওলট-পালট। এইদৰে জোকৰ
সম্ভাৰ গৈ পোৱাত—

দধিৰ ভাৰ ঋষিআনী চাইল হাত দিয়া।

দধি নাই কলহ আছে কাদায়ে ভৰিয়া।।

গুৱাৰ ভাৰত ঋষিআনী চাই হাত দিয়া।

চোবাই-পিকৈ ভৰি আছে সন্ধুৰা ভৰিয়া।।

লাকৰ ভাৰত ঋষিআনী দিলা হাত।

হাণ্ডি ভৰি আছে সৱে ইটামাটি তাত।।

এইবোৰ হোৱা সত্ত্বেও নানা বেমেজালিৰ মাজেদি জোৰণৰ পৰ্কটো
কোনো মতে শেষ হ'ল। তাৰ পিছত আহিল বিয়া। বিয়াৰ দিনা দৰাৰ
বাবে সাজন-কাচন কৰি শিৱে বুয়ভ বাহনত দৰা-বাছা কৰিলে; কেনেকৈ?—

বিপৰীত জঁটা ভাৰ সৰ্পে কৰে ঝাতিঝাৰ

ভয়য়ে ভূষিত কৰি মনে।

বাঘৰ চৰ্ম্মক আনি কটিত বান্ধিলা টানি

সাজে গৌসাই বিবাহক মনে।।

দৰা-গৈ বিয়া-ঘৰ পোৱাত আয়তীসকলে দৰাক আগবঢ়াবলৈ আহি
জন্মধূলাৰে লুতুৰিপুতুৰি হৈ থকা দৰাৰ ডিঙিয়ে-মূৰে ওলমি থকা সাপবোৰ

দেখি ভয়ত বাম-বিক্ষু শ্বৰি শিচুৱাই গ'ল।
শ্বৰিৰ পত্নীয়েও জেঁৱাইক
আদিবিলৈ গৈ—

চুৰ্কাৰুত লৈয়া হাতে দিতে চাহে জমাইৰ মাথে
আছে জমাই বৃষভ উপৰ।

মাথাত ঘোঙত দিয়া শৰীৰ উদাস হৈয়া

হুয়া গোঁসাই ধুলায়ে ধুসৰ ॥

আচোক বৰিব বৰ দেখি ভৈল ভয়ঙ্কৰ

নগৈলন্ত জমাইৰ ওচৰ।

আই পলায় ভিতাভিত্তি পেলায় চালনী বাতি

শ্বিয়ানী গৈল অভ্যন্তৰ ॥

শ্বিয়ানীয়ে অস্তঃপুৰলৈ গৈ শ্বৰি হেমৱন্তক কলে যে তেনে নঙঠা বৰত
কইনা দিয়াতকৈ কইনাক হাতে-ভৰিয়ে বান্ধি পানীত পেলাই দিয়'ই ভাল
হব—

আখি খাইলি শ্বৰি যে কোখাই পাইলি বৰ।

লাঙটে আছই জমাই বৃষভৰ উপৰ ॥

হাতে ভৰি বান্ধি খিউক পেলাইবোহো জলে।

লাঙটা জমাইক নেদিবোহো একো কালে ॥

* * * *

শিৱ নহে টিৱ নহে যাউক বাহৰিয়া।

লাজ নাহি শ্বৰি তুমি চাহা বাহিৰ ছয়া ॥

লাঙটে আছয় জমাই শিঙা-ডমক বায়া।

আয়তী-বৰতী পলায় লাঙটা দেখিয়া ॥

শিৱ নহে টিৱ নহে কোখাইৰ হতাশন।

নেদিবো গোৰীক বিহা গুচায়ো বাজন ॥

এনে মন্তব্যবোৰ গৈ শিৱৰ কাণতো পৰিল। জঙ্ঘুৱা শিৱ গোঁসাইৰ গাত
ভেতিয়াহে চেতনা আহিল। যোগবলেৰে তেওঁ তৎক্ষণাত নিজৰ ৰূপ পৰি-
বৰ্ত্তন কৰিলে আৰু নিৰ্ম্মল ক্ষতিকাৰ উজ্জল মূৰ্ত্তি এটাৰ দৰে টলবল চেহেৰা
গ্ৰহণ কৰিলে। পাৰ্শ্বতীয়ে এই কথা জানিব পাৰি মাকক কলে—

দুৰ্গা বোলে মাইৰে জঁৱাইক ৰৰি আন।

দেখ গিয়া জমাইৰ কয়ন ৰূপ ঠান ॥

ঋষি নিজে ওলাই গ'ল আৰু জোঁৱাই ল'ৰাৰ কামিনী-মোহন ৰূপ দেখি
ল'ৰালবিকৈ উভতি গৈ তেওঁৰ পত্নীৰ আগত কলে—ভোম্বাৰ জোঁৱাই
ল'ৰাক এতিয়া চোৱাগৈ। আত্মাৰ গোঁৰী জীয়াৰী যেনে, জোঁৱাই ল'ৰাও
ঠিক তেনে যোৰৰ হৈছে—

ঋষি বোলে ঋষিয়ানী আয় গৈল ক'তি।

যেমত জমাইৰে তেমত পাৰ্বতী।

আয়তী-গায়তী, ল'ৰা-বুঢ়া সকলোৱে গৈ এইবাৰ দৰাৰ ৰূপ দেখি অবাক
হ'ল। দৰা চাবৰ কাৰণে ঠেলা-হেঁচা লাগিল। তেতিয়া

কামিনী মোহন ৰে হৰেৰ ভৈল ৰূপ।

ৰূপ দেখি দেৱগণ সবে ভৈলা চুপ ॥

শঙ্কৰ ৰূপ ভৈলা কামিনী-মোহন।

শত চন্দ্ৰ সম জলে হৰেৰ বদন ॥

ফ'ল দুৰ্গায়ে লাহ-বিলাহ ৰবি নিভক সজালে আৰু বিবিধ অলঙ্কাৰেৰ
বিকুচিত হ'ল। তেতিয়া দুৰ্গাৰ ভেজ যেন কুটি-বাওঁ ফাটি-বাওঁ।

দুৰ্গাৰ ৰূপক কেহো চাহন মাযায়।

সন্মুখে চাহিলে দেৱীক নয়ন কুটি যায় ॥

এইদৰে ব্ৰহ্মাৰ পৌৰোহিত্যত বিয়াখন যথাবিধি সমাধা হ'ল। তাৰ
পিচত ?—

পাটী পাৰিয়া দিলা এ তুলি মহৰি।

তা'হাত ৰুতিল দুই দেৱ হৰ-গৌৰী ॥

তহানৰ কনয় ৰাখিয়া এক ঠাৱ।

বিহাই ৰাজিৰ দিনা নাই ভিন্ন ভাৱ ॥

বুকে বুকে মুখে মুখে নাহিকে অঙ্কৰ।

ব্ৰহ্মান বাহুতে দুই দিলন্ত শিখৰ ॥

হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ খণ্ড এইদৰে সমাপ্ত হৈছে। তাৰ পিছৰ পদ্যবি জুই
খণ্ডও আদিবসেৰে ভৰপূৰ। বিয়াৰ কিছুদিন পাছত এদিনৰ কাৰণে গৌৰী-
দুৰ্গা দুয়ো পত্নীৰ পৰা মেলানি মাগি শিৱ গৈছিল পুষ্পবনলৈ। তেতিয়া
ব'হাগ গৈ জেঠ মাহ পৰিছে। মূলনিষ্ঠ ছবি ছবি ভাগৰ লগাত তাওৰ

নিচাত ভোলানাথ গৈ এটা সৰোবৰৰ দাঁতিৰ গছৰ শীতল ছাঁত বহিল। সেই সময়ত সৰোবৰত নানা তৰহৰ চৰায়ে নাহুৰি-সাঁতুৰি জলকেলি কৰি আছিল। জলচৰ পক্ষীৰ জলক্ৰীড়া দেখি আৰু ভ্ৰমৰৰ মধুৰ শুক্ল স্তম্ভ ভোলানাথৰ মনত ঘোঁৰনৰ চঞ্চলতা জাগি উঠিল। এনে ৰম্য পৰিবেশত তেওঁৰ মন সঘনে গঙ্গা-দুৰ্গাৰ ওচৰলৈ উৰি যাবলৈ ধৰিলে—‘হায়, এহেন সময়ে গঙ্গা-দুৰ্গা নাই কোলে।’ তেওঁ ভেতিয়া—

হাহা দুৰ্গা হাহা গঙ্গা বোলে ঘনে ঘন।

কামে পীড়িল গোসাইক আকুল কৰে মন ॥

অকল সিমানেই নহয়, পুষ্কৰীৰ স্বচ্ছ জলত হংস-মিথুনৰ কামোদ্দীপক জল-ক্ৰীড়া দেখি গোসাইৰ অতৰ্কিতেই বেতঃশ্লথন হ’ল। পদ্মৰ পত্নত তেওঁ নিজৰ উপত্য বেতঃস্থাপন কৰিলত সেই বেতঃপত্নৰ নলাৰে পাতালপুৰী পালেগৈ। পাতালত তাৰপৰা কথা এডনী উপস্থিল। পদ্মৰ নলাৰে গৈ পাতালত উপস্থিল কাৰণে কন্যাৰ ন’ম ৰখা হ’ল পদ্মাবতী বা পদ্মাই।

পাতালত পদ্মাবতী লহপহ কৰি বাচি আহিল। ঘোঁৰনত ভৰি দিয়াত তেওঁ পাতালপুৰীৰ অৱবোধ আৰু ভাল নোপোৱাত পৰিল। অইনাপৰ ৰখত উঠি তেওঁ পৃথিবীলৈ আহিল আৰু নানা ঠাই পৰিভ্ৰমণ কৰি হৰৰ পুণ্ডৰনৰ ভিতৰত থকা সেই বিতোপন সৰোবৰৰ তীৰতেই বাস কৰিবলৈ সন্মত কৰিলে।

ইফালে ভোলানাথে সাংসাৰিক জীৱনৰ আহকালৰ পৰা বিদায় লৈ ৰাজ্য সময়ে গৈ পুণ্ডৰনত দিন দিয়েক কটাইছিল। এবাৰ গোসাই তেনেকৈ ঘোঁৰাত গঙ্গা-দুৰ্গা দুয়ো জলচ কৰি তেওঁৰ মনৰ বল নো কিমান তাৰে পৰীক্ষা চাবলৈ পাঙিলে। সেইমতে যুৱতী দুৰ্গাই এবাৰ কুচুৰীৰ বেশত আৰু অশ্ব এবাৰ গোৱালিনীৰ বেশত গৈ মহাদেৱৰ মন ভুলাই তেওঁৰ লগত সাৰ্থক মদন-ক্ৰীড়া কৰি আহিল। গোসায়ে তথাপি দুৰ্গাক দুৰ্গা বুলি চিনি নাপালে।

গোসাই বোলে কুচুৰী কোথৰ হস্তে আহিল।

কুচুৰীক আনি মোক বিধিয়ে দিলাইল ॥

• • • • •

কুচুৰীৰ বোলে সত্য কৰিলা ঈশ্বৰ।

কুচুনী সহিতে ক্ৰীড়া মালঞ্চ ভিতৰ ॥

আৰু

দখিৰ পসাৰ লৈল মাথাৰ উপৰ ।

গোৱালিনী ৰূপে দেৱী ভৈল অৱতাৰ ॥

• • • • •

তোমাৰ কাষক গোঁসাই যাইতে হুঘুৱাই ।

গজ্ঞা-ভূৰ্গা শুনিলে যে আমাকে খঙাই ॥ ইত্যাদি

কবি মনকৰৰ মনসা-কাব্যত উপৰোক্ত কাহিনীৰ উল্লেখ মাত্ৰ আছে । বঙ্গীয় কবি জগজ্জীবনৰ মনসা-মঙ্গল কাব্যত কিন্তু এই ছয়োটা ঘটনাৰ বিস্তৃত বিৱৰণ দিয়া আছে । বঙ্গীয় কবিৰ মতে শিৱৰ ভেনে গোপন-বিহাৰৰ ফলতে কাৰ্ত্তিক আৰু গণপতিৰ জন্ম ; গোৱালনীৰ পুত্ৰ গণপতি আৰু কুচুনীৰ পুত্ৰ কাৰ্ত্তিক ।

হাত পৰিহাণ্ডে শিৱ পুৱাইল ৰজনী ।

প্ৰভাতে বিদায় দেহ বোলে গোৱালিনী ॥

• • • • •

ফিৰিয়া চলিলা দেৱী আপোনাৰ ঘৰ ।

গনেশ জন্মিলা দেৱীৰ গৰ্ভৰ ভিতৰ ॥

আৰু

গোঁসাজি বোলে কুচুনী মোৰ বোল ধৰ ।

আলিঙ্গন দান দিয়া প্ৰাণ ৰক্ষা কৰ ॥

কুচুনী বোলেন প্ৰভু মুক্তি নীচ জন ।

দেৱেৰ দেৱতাৰ বাক্য লভিব কেমন ॥

কুচুনীৰ সঙ্গ হব বঞ্চিল ৰজনী ।

শিৱেৰ হানে বিদায় চাহেন কুচুনী ॥

• • • • •

বিদায় লইয়া দেৱী পাইল বাসৰ ।

কাৰ্ত্তিকেৰ জন্ম হৈল গৰ্ভৰ ভিতৰ ॥ (কবি জগজ্জীবন)

বঙ্গীয় কবিৰ মতে শিৱৰ এনে পুষ্পবন-বিহাৰ বাৰ বছৰ চলিছিল । সি যি হওক, কবি মনকৰৰ মনসা-কাব্যত গোৱা যায় যে পুষ্পবনত অকলে

বিহৰণ কৰোঁতে শঙ্কৰে এদিন পদ্মাৱতীক লগ পালে। তেতিয়া পদ্মাৱতীয়ে ভৰ যৌৱনত ভৰি দিছিল। সৰোবৰৰ পাতিত ফুলনিৰ যাকত অকলে তেনে এগৰাকী পৰম জগদমতী যুৱতীক লগ পাই জটীয়া শিৱৰ মন চঞ্চল হৈ উঠিল। পদ্মাৱতীয়ে শিৱৰ অভিপ্ৰায় বুজিব পাৰি চতুৰালি কৰি পোনেই নম্ৰভাৱে তেওঁক ‘আতাই’ বুলি সম্বোধন কৰিলে। তেওঁ ভাবিছিল তেওঁৰ তেনে ব্যৱহাৰে উন্নত শিৱ গৌৰীশঙ্কৰ সৈমান কৰিব পাৰিব, কিন্তু সেইটো নহল, তেওঁ বৰং কষ্টাৰ ফালে পোনেই চোঁচা লৈ গৈ প্ৰণৱ কৰিলে—

গৌৰী বোলে কষ্টাৰে কোথাই আগমন।

অধৰৰ মধুপানে ৰাখহ জীৱন ॥

বুঢ়া গৌৰীশঙ্কৰ এনে অকাৰ্য্য দেখি পদ্মাৱতীয়ে আত্মবক্ষা কৰিবলৈ সঠিক হ’ল আৰু ‘মালকাচে কাচিল অজ্ঞেৰ পৰিধান।’ কামান্ধ গৌৰীয়ে যুৱতীৰ কাপোৰৰ আঁচোলত ভালকৈ খামুচি ধৰিলে আৰু দুয়োৰো দবন্ধা-দবৰি বাগৰা-বাগৰি লাগিল। পদ্মাৱতীৰ লগত বাহুকী নাম আছিল। যুঁজ দেখি বাহুকীয়ে দেখা দিলে।

বলে ধৰিলেক গৌৰীশঙ্কৰৰ মুঠি।

ধুলায়ে ধূসৰ দুয়ো ভৈল লুটি-স্থিতি ॥

ভূমিত পৰিয়া গৌৰীশঙ্কৰ ধৰিলন্ত ছলে।

সেহিবেলা উঠিল বাহুকী মহাবলে ॥

বাহুকীক দেখি গৌৰীশঙ্কৰ পায় গৈল লাজ।

উঠিয়া পলাইল নাটকলৈক আন কাহ্ন ॥

পতিকে বাহুকী নথকা হলে সিদিনাও কি ঘটনা ঘটিলেইহেন বুজা নাযায়। পদ্মাৱতীয়ে তেতিয়া উঠি ভোলানাথক পিতা বুলি সম্বোধন কৰি আত্ম-ভাৱে কান্দিবলৈ ধৰিলে। তাতে ভোলানাথে কলে—

তুমি যদি হোৱা যোৰ ধৰ্ম্মৰ কিয়াবী।

আইস দেখো পুতা তুমি নিজ কণ ধৰি ॥

তাতে

ৰূপৰ হৃদয় স্ত্ৰী স্ত্ৰীয়া ৰচম।

ভয়ঙ্কৰ ৰূপক ধৰিল। গুণ্ডিকল ॥

ব্যঞ্জিত সৰ্পক দেৱী হুঙ্কাৰিলা মনে।

অজ আশ্চৰ্য সৰ্প ভৈলো তেতিয়ৰে ॥ ইত্যাদি

নাগমাতা বিহৰণীৰ সৰ্পাধিষ্ঠাত্ৰী ৰূপ দৰ্শন কৰি শিৱৰ ভেটিয়া মনৰ ভ্ৰান্তি ঘূৰ হ'ল। বাহুকি নাগৰশৰাও সকলো কখাৰ সন্তোষ লৈ ত্ৰীয়েকক প্ৰবোধ দি তেওঁ কলে যে বিধিৰ বিডম্বনাতহে তেনে দুৰ্ঘটনা ঘটিল, গতিকে তাৰ বাবে অনুশোচনা কৰি লাভ নাই।

নকৰ বিবাদ মাই চাডা অভিমান।

তোমাক আমাক বিধি কৈল বিডম্বন ॥

ইয়াৰ পাছত পদ্মাবতীয়ে পিতৃ-গৃহলৈ গৈ কাৰ্ত্তিক-গণপতি দুই ককায়েকক চাই আহিবলৈ অভিনাষ কৰিলে। মহাদেৱৰ আদেশত তেতিয়া পদ্মাবতীয়ে যক্ষিকা ৰূপ ধৰি এটি ফুলৰ ভিতৰত লোমাই ফুলৰ কৰণিত পিতৃগৃহলৈ গ'ল।

আম্ৰ দিনা ফুল নি ভোলানাথে ফুলৰ কৰণি গন্ধা-দুৰ্গাৰ হাতত দিয়ে। সেইদিনা তেওঁ কৰণিটো আলফুলকৈ আটলত তুলি থলৈগৈ। তাতে গন্ধা-দুৰ্গাৰ সন্দেহ উপস্থিত। দুয়ো আলচ কৰি গৌসাই বাহিৰলৈ বোৰাত কৰণিৰ বহুস্ত উদ্ঘাটন কৰিবলৈ ওলাল। কৰণিলৈ হাত মেলাত 'উৰুক লাগিয়া কৰণী উঠি যায়।' নানা প্ৰবন্ধে কৰণিটো নমাই আনি নিৰীক্ষণ কৰাত তেওঁলোকে নিচেই অকণমাণি কছা পদ্মাবতীক ভাত দেখিবলৈ পালে। দুৰ্গাই তেওঁক ধৰি লৈ ভালকৈ এক চাট শোৱালে আৰু ছয়োৰো জোটা-পোটা লগাত দুৰ্গাই হাতৰ কঙ্কনেৰে পদ্মাবতীৰ চকু এটা কণা কৰিলে। খঙৰ কোবত পদ্মাবতীয়ে ভেটিয়া সৰ্পৰূপ ধাৰণ কৰি দুৰ্গাক দংশন কৰিলে আৰু তেজেকৈ তেজকৈ অচেতন কৰি পেলাই থৈ বাৰীৰ ভিতৰত থকা শিলু গছ প্ৰভাৰাত উঠি থাকিল। উত্ততি আহি শিলুৰ বৰত সকলো কথা জানিব পাৰিলে আৰু বহুত কঠোৰ দুৰ্গা-পদ্মাৰ মাজত মিত্ৰতা স্থাপন কৰিলে। মনকৰী মনসা-কাব্যৰ কাহিনী ইমানতে অন্ত হৈছে।

মনকৰৰ মনসা-কাব্যৰ য'তে পৰিসমাপ্তি তাতেই দুৰ্গাবৰৰ মনসা-কাব্যৰ আৰম্ভণি বুলিব পাৰি। কাৰণ উপৰোক্ত ঘটনাৰ অন্তত দেৱী পদ্মাবতীয়ে পৃথিৱীত পূজা পাবলৈ প্ৰস্তাব কৰে। তাতে তেওঁৰ বন্ধিক চন্দ্ৰধৰৰ লগত বিবোধ আৰম্ভ হয় তাক তাদেৰ ফলত হোৱা কেউলা-অধিকাৰৰ কৰণ কাহিনীয়ে দুৰ্গাবৰী মনসা-কাব্যৰ বিষয়-বস্তু।

তুৰ্গাবৰ আৰু শ্ৰুতি নাবায়ণদেৱ দুয়ো বেউলা-লখিকাৰ কাহিনীটো নিজ নিজ মনসা-কাব্যত বৰ্ণনা কৰিছে। তুৰ্গাবৰী কাব্যত ঘটনা ভেনেই চমু আৰু তাত চান্দোৰ জৱৰহস্ত, ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ বিবাহ, জালো-মালোৰ উপাখ্যান আদি উপ-কাহিনীবোৰ নাই। লখিকাৰ জৱৰপৰা মৃত্যু আৰু পুনৰ্জীৱন লাভলৈকে ঘটনাটোৰ ধূলমূল কাহিনীটো মাত্ৰ ত্ৰাত আছে। বৰ্ণনাটো আদিবসতকৈ কৰুণ বসহে স্পষ্ট হৈছে আৰু কোনো ঠাইতে ঘটনাই ঠাল-ঠেঙুলি মেলিব পৰা নাই। আনহাতে এই কাহিনীবোৰে জুৰি দি ধৰাত শ্ৰুতি নাবায়ণদেৱৰ মনসা-কাব্যই যথার্থতে এখন পূৰ্ণাঙ্গ পুৰাণত পৰিণতি লভিছে। সেই হেতুকেই শ্ৰুতি নাবায়ণদেৱৰ মনসা-কাব্যখনক সাধাৰণতে ‘পদ্মাপুৰাণ’ নামত জনা যায়। ইয়াত হান্স-কৰুণ আৰু আদি-ৰসে যথাস্থানত মুক্তভাৱে খেলা কৰিছে। সেয়েহে ই পঞ্চা সমাজৰ অস্তিত্ব আপোন আৰু অতি আদৰৰ পুথি। ইয়াৰ সাধাৰণ নাম শ্ৰুতানীতি।

সুকন্যাসীত হব-পার্বতীৰ বিয়া

শৈৱ-শাক্তৰ বিবাদ আৰু মিলনৰ কাহিনীয়ে মনসা-কাব্যৰ মূল বস্তু। বণিকপ্ৰবৰ চন্দ্ৰধৰ বা চান্দো সদাগৰ আৰু মনসাদেৱীৰ মাজত এই বিৰোধ আৰম্ভ হৈছিল। শিৱভক্ত চান্দো সদাগৰে শিৱত বিনে আন কাকো পূজা নিদিয়ৈ; ইফালে শাক্তসকলৰ পৰম আৰাধ্যা দেৱী পদ্মাৱতীয়েও চান্দো-সদাগৰৰ হাতে পূজা খাইহে এবিধ—এয়ে হ'ল কন্দলৰ মূলসূত্ৰ। অসমীয়া সমাজত জনাজাত বেউলা-লখিমদাৰৰ কাহিনীয়ে এই বিবাদ স্পষ্ট কৰি তুলিছে। চান্দো-পুত্ৰ লখিমদাৰক বিয়াৰ নিশাতেই পদ্মাৱতীৰ নাগে দংশন কৰে। সতী বেউলাই পতি লখিমদাৰক ভূত তুলি নদীৰে উজাই গৈ দেৱৰ পুত্ৰীত জীয়াই আনে আৰু পদ্মাৱতীৰ অমুগ্ৰহতে লখিমদাৰে পুনৰ্জীৱন লাভ কৰে। পুত্ৰ লখিমদাৰক জীয়াই অনাৰ পিছত বোৱাৰী বেউলাৰ অমু-ৰোধত চন্দ্ৰধৰে শক্তিদেৱী পদ্মাৱতীৰ মাহাত্ম্য স্বীকাৰ কৰি বাওঁ হাতেৰে তেওঁক পূজা দিয়ে। ইয়াতেই শৈৱ-শাক্তৰ বিবাদৰ ওৰ পৰে। মনসা-কাব্যৰো মূল কাহিনী ইয়ানেই।

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে মনসা-কাব্যৰ অস্ত্ৰ নাম পদ্মা-পুৰাণ। শ্বকৰি নাৰায়ণদেৱে ডৰিছিল কাৰণে তাৰ অস্ত্ৰ নাম শ্বকনাৰায়ণী বা শ্বকনায়ী। ই কিন্তু সংস্কৃত পদ্ম-পুৰাণেৰে গৈতে একে বস্তু নহয়। সংস্কৃত পদ্ম-পুৰাণত চান্দো সদাগৰৰ নাম নতুবা বেউলা-লখিমদাৰৰ কাহিনীৰ নাম-গোছেই নাই। সৌৰীৰ বিবাহ বৰ্ণনা, গৰুড়ৰ জন্ম, দেৱ-দানৱাদিৰ উৎপত্তি, নেতা-পদ্মাৰ জন্মাদি সোটাচেৰেক প্ৰাসংগিক কাহিনীৰ মাজ তাত উল্লেখ আছে। অস-মীয়া পাঁচালী কবি বনকৰ বা শ্বকৰি নাৰায়ণদেৱৰ হব-পাৰ্বতীৰ বিয়াৰ বৰ্ণনাও পদ্ম-পুৰাণৰ হব-সৌৰীৰ বিয়াৰ লগত নিমিলে। পদ্ম-পুৰাণত বিয়াৰ বিস্তৰ বৰ্ণনা নাই, উল্লেখ মাত্ৰ আছে। অসমীয়া হব-পাৰ্বতীৰ বিয়া, বিশেষকৈ শ্বকনায়ীৰ হব-পাৰ্বতীৰ বিয়া ইমান আকৰ্ষণীয় যে ওজাপালিয়ে ডাক এখন পৃথক পুথি হিচাপেই আঙৰাই লয়। ইয়াক অসমীয়া সমাজৰ হেৰুকা-কুলা, শিত-বাদহীয়া, পুৰুষ-স্বী বিৰুদ্ধেৰে সমাজ উন্নতি কৰে।

অনঘীয়া কাব্যত প্ৰেমৰ বোৱঁতী হুঁতি : হুকনাৱীত হৰপাৰ্ৱতীৰ বিয়া ৩২৩

কবি মনকৰ হৰ-গৌৰীৰ বিয়াতকৈ হুকনাৱীৰ হৰ-গৌৰীৰ বিয়া অধিকতৰ
অৱজিৱ। সেইদেখি ইয়াত সেই সম্পৰ্কে পৃথকে আলচ কৰা হ'ল।

ঘটনাটো এইদৰে আৰম্ভ হৈছে। ঋষিকাজ হিমালয়ৰ কচ্ছা সৌৰীয়ে
ভেটিয়াও পূৰ্ণ যৌৱন পোৱা নাই। তেওঁ কিন্তু মহাদেৱক পতি পাবৰ
কাৰণে কঠোৰ তপস্বী আৰম্ভ কৰিছে—

বিহা—তপ কৰে মহামায়া শিৱ আৰাধনে।

জনম সাক্ষল হোক শিৱ দৰশনে ॥

পদ—হিমালয়ৰ ঘৰে কচ্ছা জন্মিছে পাৰ্ৱতী।

তাক বিহা কৰাইকে দেৱ পত্নপতি ॥

তপস্বী কৰিছে দেৱী পুণ্য তপোৱৰে।

শিৱ পতি হোক বুলি ভাবে ৰাতি-দিনে ॥

গৌৰীৰ তপস্বীত শঙ্কৰ স্থিৰে থাকিব নোৱাৰিলে। তেওঁ পাৰ্ৱতীক
দেখা দিলে আৰু পাৰ্ৱতীৰ অনিন্দ্যমুগ্ধৰ ৰূপত মুগ্ধ হৈ কামবিস্ময়লভাৱে
তেওঁৰ হাতত ধৰিলে।

শিৱৰ তেনে কাণ্ডাত পাৰ্ৱতী কিন্তু হতবুদ্ধি নহ'ল। বৰং ছুই ল'ৰাক
মাকে উপদেশ দি শাস্ত কৰাৰ দৰে শাস্ত কৰিবলৈহে যত্ন কৰিলে। তেওঁ
কলে—

হিমালয়-নন্দিনী আমি অকুমাৰী কচ্ছা।

ভোম্বাৰ দৰ্শনে আজি হইলোহো ধচ্ছা ॥

অকুমাৰী লজিলে পুৰুষ হস্তচিৰী।

আপুনি সকলো জানা তব্বক বিচাৰি ॥

তুৰি দেৱ অগংগপতি দেৱৰ ঈশ্বৰ।

জানিভনি কৰা কেনে এনে অবিচাৰ ॥

দুখা কৈলে কেবা কৰে জ্বাৰতে ভোজন।

বৃত্তকৰ পিণ্ড লোতে থায় কোম জন ॥

আপুনি ঈশ্বৰ পৰম সজ্ঞানী।

কি কাৰণে বুজিহীন হোৱা শূন্যপাণ ॥

আমাক বিহাইকে যদি ভোম্বাৰ কৈল চিত্ত।

পিভাত কহিৱা বিহা কহিতে উচিত ॥

অমানীৰ এনেবোৰ উল্লেখত শিৱ খান্ধ নহৈ নোৱাছিলে। তেওঁ ভেজিয়া খোজা-বজা কৰি লোকাচাৰ মতে পাৰ্ৱভৌক বিয়া কৰিবলৈ স্থিৰ কৰিলে। যুঁজি অহাৰ আগতে তেওঁ দুৰ্গাক পুনৰ কলে—‘তুমি যদি কপটালি কৰি ফোৰ লগত পিছত বিয়া নোহোৱা তেন্তে কিন্তু তোমাৰ পাত মোৰ খাণ্ড-পাত লাগিব—আক কোনো পুৰুষে তোমাক বিয়া নকৰিব।’ চণ্ডীকাই শিৱৰ কথাত মিচিকিয়াই হাঁহিলে।

প্ৰবোধ পাইয়া শিৱে চণ্ডীৰ বচনে।

বিদায় মাগিলো চণ্ডী যাওঁ নিজ স্থানে ॥

যদি কপটে ভাণ্ডি ঝাঙতে আমাবে।

ইজমে পুৰুষে বিহা নকৰিব তোৰে ॥

হাসিয়া চণ্ডিকা দেৱী হইল অন্তৰ।

মদনে পীড়িত হৈয়া ৰহিল শঙ্কৰ ॥

জ্যোৰণ বা তেলৰ ডাৰ দিয়াৰে পৰা শিৱ-দুৰ্গাৰ বিয়াখন এখন জাভে-পাতে অসমীয়া বিয়া। ভীম-চৰিতৰ মহাবলী ভীমেই শিৱৰ বিয়াডো জ্যোৰণৰ ডাৰ নিয়া ভাৰী। ভীমৰ লগত ভাল মাহুহ, যেনেকী বা জেনা হৈ যায় মহাহুৰি নাৰদ। ভীম-চৰিতৰ ভীমেও কাৰ্ত্তিক গণপতিৰ লগত বৰ-গৰখীয়া হৈ মহাদেৱৰ ঘৰত গৰু চাৰিছিল। জনপ্ৰিয় লোক-কাহিনীত এনেকুৱা কাল-বিভাটকো বিভাট (anachronism) যেন নালাগে।

উল্লেখযোগ্য কথা এই যে মনকৰৰ কাব্যত ভীমৰ উল্লেখ নাই। তাত নাৰদ মুনিয়ে অসংখ্য ভাৰীৰ কান্ধত ডাৰ হি জ্যোৰণৰ সাযগ্ৰী নিছে। বড়ালী কবি জগজ্জীবন বিৰচিত মনসামৰল কাব্যত এই বিয়াখন অলপ প্ৰকাৰেহে সম্পাদিত হৈছে। তাত শিৱইহে নাৰদ মুনিৰ উপদেশ মতে গৌৰীক পত্নী পাবৰ কাৰণে বিজয়া পৰ্ব্বতৰ ওপৰত হুন্দৰ পুশোতান (পুশ-মালক) নিৰ্দ্ধাৰ কৰি লৈ ‘কাষিনী অভাবে কাতৰপ্ৰাণ’ হৈ আছিল। দেৱতাসকলৰ অমুৰোধত ভেজিয়া ফেৰত জ্বৰিৰ কিশোৰী কতা গৌৰীয়ে নিজে সেই উগানৰ মালিনী হুন্দলৈ প্লাত লয়। অনেক হুন্দৰ ভগত সেই সময়তে শিৱ-দুৰ্গাৰ মিলন হয় আৰু শিৱক অজ্ঞানত জয়ান্বিতয়া প্ৰমুখ্যে পক্ষ সৰীয়ে শিৱ-দুৰ্গাক পান্ধৰু-বিবাহ সম্পন্ন কৰে। ডাৰ পিহত শিৱগণৰা, বিদায় লৈ পাৰ্ৱভৌ পিঙ্ক-পুহলৈ উজ্জতি যায়।

পিতৃ হেমন্ত মুনিয়ে কন্তাক কলঙ্কিত। অসুখান কবি আন আন ঋষি-
সকলৰ পৰামৰ্শমতে তুলা পৰীক্ষা, অগ্নি পৰীক্ষা আদি অষ্ট পৰীক্ষাৰ
আয়োজন কৰিলে। গোঁবী সেই সৰ্কলোবোৰ পৰীক্ষাতে উত্তীৰ্ণ হ'ল।
ঋষিসকল তাত তুষ্ট নহ'ল। খঙত অগ্নিপকি হেমন্ত ঋষিয়ে গোবীক পিছ-
হিঁদা বাতিপুৰা ভিক্ষাবীত বিয়া দিবলৈ সৰ্কলোৰে আগত প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে।

বাতি পুৱালত শিৱই ভিখাৰীৰ বৈশত হেমন্ত ঋষিৰ ঘৰত উপস্থিত
হৈ কলে যে কুমাৰী কন্তাৰ হাতেহে তেওঁ ভিক্ষা গ্ৰহণ কৰিব। মাকৰ
আদেশত গোবীয়ে তেতিয়া ওলাই আহি দুই হাত তুলি ভিখাৰীক ভিক্ষা
দিব খোজোতে ছেগ চাই শিৱই তেওঁৰ স্তনাত্ৰ স্পৰ্শ কৰে। তাতে ক্ৰুদ্ধ
হৈ হেমন্ত ঋষিয়ে ভিখাৰী শিৱক দুপৰীয়ালৈ কাঠৰ ঘৰ এটাত বন্দী কৰি
থৈ সৰোবৰত ইষ্ট দেৱতাৰ পূজা কৰি আহে। দুপৰীয়া হঠাৎ বন্দী
ভিখাৰীজনৰ কথা মনত পৰাত তেওঁ ঘৰটোত ভূমুকিয়াই চাই দেখে যে
তেওঁ সৰোবৰত যিবোৰ ফুল শিৱৰ উদ্দেশ্যে অৰ্পণ কৰিছিল—সেই সকলে-
বোৰ ভিখাৰীৰ চৰণ-প্ৰান্তত জমা হৈ আছে। ঋষিয়ে তেতিয়া কপট-
ভিখাৰী শিৱক চিনিব পাৰি প্ৰাৰ্থনা জনোৱাত শিৱ তেওঁৰ জীয়াৰী উমাৰ
পানিপ্ৰাৰ্থী হয়। ঋষিয়ে কন্তাদান কৰিবলৈ স্বীকাৰ কৰাত শঙ্কৰ কৈলা-
সলৈ উভতিল। ইয়াৰ পাছৰ বিয়া-সাজন আৰু বিয়াৰ বৰ্ণনা বঙলা আৰু
অসমীয়া কাব্যত প্ৰায় একে ধৰণে পোৱা যায়। অৱশ্যে জোৰণ বা তেলৰ
ভাৰৰ বৰ্ণনা বঙলা কাব্যত নাই, অসমীয়া কবি মনকৰ আৰু শ্ৰকবি নাৰায়ণ-
দেৱৰ কাব্যতহে আছে।

জোৰণত হেমন্তৰ ঘৰলৈ মহাদেৱে কি কি বস্তু পঠাইছিল তাৰো সৰু-
সুৰা হিচাপ এটা নাৰায়ণদেৱে দিছে—

কঁচাৰ বচনে ছৰ্ব্বিষিত যছেঘৰ।

অবিবাসন ক্ৰমচ ফিলা হেমাঙ্গনৰ ঘৰ ॥

লীক, কল, জালিহ যে দধি, শুধ, জেনি।

জুৱাপাশ মাৰিকল জাৰ বাছি আমি ॥

অসংখ্যগুণি কঁচাৰ তাৰ এক ঠাই কৰিয়া।

পঠাইলা সৰ্গে' তীৱ প্ৰাণদক বৰিয়া ॥

সবাবে আগত যায় নাৰদ মুনি বৰ।

ভীমে লৈলা কান্ধে ভাৰ মণ্ডা মনোহৰ ॥

সান্দহ দেখিয়া ভীমৰ লটৰ-পটৰ মন।

মহাৰঙ্গে ভাৰখান নমাইলা তেখন ॥

ভীমে ভাৰখন নমাই থৈ নাৰদৰ লগত আলচ কৰিলে আৰু ছয়ো পেটৰ ভোকত ভাৰৰ বস্তু পাৰেমনে থালে। পকা পকা কলবোৰ খাই থোকত বাকলিবোৰ এৰিলে, সান্দহবোৰ খাই তাৰ ঠাইত তুঁহ ভৰালে, গুৰ খাই ইটা-মাটি ভৰালে, চেনি খাই নদীৰ বালি ধলে, ডাব-নাৰিকলৰ পানীবোৰ খাই তাত চক্ৰান্ত কৰি চোঁচা পানী ভৰালে আৰু দৈ-গাখীৰৰ মথাবোৰ খাই কলহৰ তলিত বোকা আৰু পানী ভৰাই ধলে। এনেকৈ এইবোৰ নি ঋষি হেমৱন্তৰ ঘৰত দিয়া হ'ল। ঋষিসকলে জোৰণৰ বস্তুবোৰ ভাগ কৰি ঘৰাঘৰি লৈ গৈ যেতিয়া খাবলৈ চায় তেতিয়া লঘু হৈ হেমৱন্ত আৰু মহাদেৱ দুয়োকো গালি-লপনি পাৰিবলৈ ধৰিলে। তেনে অপমান সহ্য কৰি থাকিব নোৱাৰি, জনচেৰেকে আহি হেমৱন্তৰ ভাৱী জোঁৱায়েক শিৱক নানা প্ৰকাৰে নিন্দা কৰি কলে, 'তোমাৰ জোঁৱাই ভাংখতুৰা খাই পগলা হৈ ফুৰে ফুৰক, কিন্তু আমাক এনেকৈ অপমান কৰিব আৰু আমাৰ জাতি-কুল মাৰিব কিয়?'

ভাং ধতুৰা খায় তাৰ কুল নাই জানি।

সান্দহ বুলি তুস দেই, দধি বুলি পানী ॥

নাৰিকল গোট দেই তাতো নাহি শাস।

উজ্জিষ্ট ব্ৰব্য দিয়া জাতি কৈলা নাশ ॥

ঋষিসকলৰ ক্ৰোধ দেখি হেমৱন্তই গলবন্ত হৈ ক্ষমা ভিক্ষা কৰিলে। তেওঁৰ তেনে বিনয়ানবৃত্ত অৱস্থা দেখি সকলোৱে একেমুখে কলে—'তুমি বিয়া এখন পাতিছা—আমি শুভ কাৰ্য্যত বিধি-পথালি নিদিওঁ বাক, আমি হলে কিন্তু—“সৰ্বকৰ্ম কৰিবো নাথাইব অন্নজল।” সকাষত জাতি-হুঁহুৰে নোখোৱাতকৈ ভাঙে দণ্ড নাই। তাকে দেখি হেমৱন্তই কাণ্ডৰভাৱে তেওঁলোকৰ ওচৰত পৰামৰ্শ বিচাৰিলে। ঋষিসকলে জ্ঞানে যে গলাৰ স্পৰ্শত সকলো ভটি হয়। সেইবাবে তেওঁলোকে আলচ কৰি কলে—যে স্বয়ং গলা দেৱীয়ে আহি যদি বন্ধা-বঢ়া কৰে তেনেহলে তেওঁলোক সকলোৱে বিয়াত খাব পাৰিব। তেজিয়া

ব্ৰহ্মাৰ উপদেশমতে শিৱে গজাক শাস্ত্ৰৰ ঘৰবপৰা আনি বিয়াৰ বান্ধনী পাতে আৰু ঋষিসকলে তাত খায়। এইদৰে বিয়াখন সম্পন্ন হয়। আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে কবি মনকৰৰ বৰ্ণনাতো কিন্তু ভীমৰ কোনো উল্লেখ নাই, তাত নাৰদেহে জোৰণৰ বস্ত্ৰবোৰ বাটত খাই বিয়া-ঘৰত ঘমঘকঁখন লগাইছিল। গজাক বান্ধনী হিচাবে অনাৰ কথাও তাত নাই। শিৱ-পত্নী গঙ্গা আৰু শাস্ত্ৰৰ কমণ্ডলুত থকা গঙ্গাও একে হব নোৱাৰে।

স্বকবি নাৰায়ণদেৱৰ কাব্যত বিয়াৰ কাৰণে মহাদেৱৰ সাজন-কাচন আৰু বিয়া চাবলৈ অহা দেৱতাসকলৰ উলহ-মালহৰ বৰ্ণনা যেনে চমৎকাৰ নাৰদৰ টাং টিঙালিবোৰো তেনে আমোদজনক। নিজ নিজ বাহন লৈ দেৱতাসকল বিয়াৰ ঠাইলৈ আহিল : হংস বাহনত ব্ৰহ্মা, ঐৰাৱতত ইন্দ্ৰ, মহিষত বৰি-নন্দন যমৰাজ, চাগত অগ্নি; হৰিণত পত্নন, গৰুড়ত নাৰায়ণ ইত্যাদি। নাৰদ ওলাল ঢেঁকী এটাত উঠি। ঢেঁকীটোৰ দুয়ো কাণে দুখন কুলা আৰু যুৰত শামুকৰ যুগুৰা বান্ধি ধোৱা আছে। মুখত ৰচীৰে, সৰু ল'ৰাই কল-ঠকুৱাৰ ঘোঁৰাত লগোৱাৰ দৰে লেকাম এডালো লগোৱা আছিল—

সাজিলা নাৰদ মূনি ব্ৰহ্মাৰ নন্দন।
ঢেঁকীক আনিয়া মূনি কৰিলা সাজন ॥
দুই কাষে ঢেঁকীৰ বান্ধিল দুই কুলা।
যুগুৰা বুলিয়া বান্ধে শামুকৰ মালা ॥
মুখত লাগাম দিলা ইচামৰ জৰী।
পিঠিত বান্ধিলা আনি জিম ধেতুৱী ॥

এইদৰে—

চাৰিপাশে দেৱগণ মध्ये শিৱ বায়।
কপে হাসে কপে নাচে ডবক বজাই ॥
স্বৰেশ্বৰী গজাদেৱীক আছে জঁটে ধৰি।
পাকখন মূখ শিৱৰ শোভে শাৰী শাৰী ॥
চাই কৰ্ণে শোভা কৰে স্বৰ্ণ কুণ্ডল।
তিনি নয়নে শিৱৰ জলিছে অনল ॥
কণ্ঠে বান্ধকী নাগ সহস্ৰ কণা ধৰি।
দশোদিশ প্ৰকাশ কৰিলা জিণুবাৰি ॥

হেয়হেয় ঘবতো বিয়াব ঊথল-মাথল লাগিছে। আকুলব কোলাহলত কহে।
 বাত ক'তো হুতুনি, অলপ কথাতেই হরাহরি মাগি বুকুগোলব ছুটি বৈকে।
 কথাত কথাই হেমবস্ত্র আক মেনকাব মাজত কম্বিয়া লাগি গা ঢোকা-
 চুৰিয়ে হ'ল। নাৰদে তাকে দেখি ছাত্তত টিলিকি মাগি বং চালে।

এত শুনি মেনকা খুশিক মৌলে মন্দ।

দুই এক কথাতে বাচ্চিয়া গেল ধন্দ ॥

হিয়ালয়ে মেনকায়ে কবে মাঝাঝাৰি।

দেখিয়া নাৰদ মুনি দিলে টিকি পাৰি ॥

দুই নখে বাৰদ মুনি ঢোকাৰী বজায়।

দুই ছনে দন্দ কবে মুনি বহু চায় ॥

নাৰদে বোলে কেনে কৰা মাঝাঝাৰি।

আসিল ব্ৰহ্মাণ্ড পতি বৰ পাইল গোবী ॥

দৰা গৈ হেমবস্ত্র নঙলা পালত দৰা আনবিবলৈ শাহুৱেক মেনকা
 আয়তীসকলক লৈ আগবাঢ়ি আহিল; কিন্তু ভড়ুৱা দৰাৰ অন্ধনয় ভূপ
 আক গাত ওলমি থকা সাপবোৰ দেখি ভয় খাই সকলো পলাবলৈ বাধ্য
 হ'ল। দৰাক বহিবলৈ পাৰিনিয়া সি হালন শিৱ ভৰিৰে লাঠি মাৰি পেলাই
 সি নিজৰ কঁকালত থকা বাঘৰ ছালখন পাৰি বহিল। এইবোৰ দেখি
 শাহুৱেক মেনকাই কান্দিবলৈ ধৰিলে -

তাক দেখি মেনকাৰ চকুৰ পৰে পাৰী।

উন্নত পাগল বুঢ়াত দিলো জীউজানি ॥

কোণমনে চলি গৈলা বাৰীৰ ভিতৰে।

জমাইক দেখি মেনকাই লাগে কান্দিবাৰে ॥

বিয়া-ঘৰত বহি ভাঙৰ জালত মহাদেবে মনৰ আনন্দত ডব্বক বজাই যেতিয়া
 নাচিবলৈ ধৰিলে তৈতিয়া শাহুৱেক মেনকাই নো কয় কি—

কোন কালে দেখিছা বৰে নাচে শক্তৰ ঘৰে

উলঙ্গে থাকয় সভামাজে।

আপুনি মঙ্গল গাৱে শিঙা ডব্বক বাৱে

তাকে দেখি মৰি যাও লাঙ্গে ॥

তেওঁ গৈ জীয়েক চণ্ডীকাৰ ভিড়িত ধৰি হৰাণ্ডৱাৱে কান্দিবলৈ ধৰিলে।

চক্ৰীক্ৰান্ত কিবা ইচ্ছিত পালে হবলা মহাদেৱে যোগবলেৰে নিজৰ ৰূপ সলাই
কেন্দ্ৰলৈ। চাই থাকোঁতেই তেওঁ মদনমোহন ৰূপ ধাৰণ কৰি থূলস্তব পুৰুষ
এটা হৈ পৰিল। ভিত্তিৰ হাড়ৰ মালা মহামূল্য হেমহাৰত পৰিপত হ'ল,
বাৰত হালে পট্টবস্ত্ৰৰ ৰূপ ললে, গাত ওলমি থকা সাপবোৰ তাতেই অন্ত-
ৰ্ভুক্ত হ'ল। মেনকাই তেতিয়া ৰংমেনে দৰা-বৰণ কৰি আদৰি নিলে।

বিয়াত দৰা-কইনা বহি থাকোঁতে এটা তন্তুত ঘটনা ঘটিল। দুৰ্গাৰ
কণ্ঠ দেখি ত্বিনয়নৰ মনত বিপুল আনন্দ উপজিল। সেই আনন্দৰ প্ৰকাশ
বক্ষণে মহাদেৱৰ কপালত থকা চক্ৰটোৱে অংগতকৈ শতগুণে উজ্জ্বল হৈ
বিকুলী বাতিৰ দৰে টলবলাবলৈ ধৰিলে। তাতে দ্বিতীয়াৰ কাঁচি জোন্ধৰ
চয়ো মুৰেদি অমৃত নিগৰিল আৰু সি এটোপ ছটোপকৈ শিৱৰ বহা আসন
ব্যাস্ত-চৰ্ণৰ ওপৰত পৰিল। সেই অমৃতৰ গোলক পাঠ ছালবপৰাই তিনিটা
গোজৰণি মাৰি বাঘ ভী উঠিল। ভয়ঙ্কৰ বাল দেখি বিয়াৰ অংগতী-
গায়তী, চাওঁতা-গাওঁতা সকলো পলাই পত্ৰ দিলে। কাৰ্য্য বিষম দেখি
শিৱে উঠি তিনিটা হুঙ্কাৰ মৰ ত বাঘ কোতু-সেতু হৈ মহাদেৱৰ চৰণত
দীঘল হৈ মৰাৰ দৰে পৰি ৰ'ল আৰু গোসাইৰ ইচ্ছিতত পুনঃ ভালত
পৰিপত হ'ল।

কথা-দানৰ সময়ত পুৰোহিতে শঙ্কৰৰ পিতৃ-পিতামহৰ নাম সোধাত
শঙ্কৰে উত্তৰ দিব নোৱাৰি ব্ৰহ্মাৰ ফালে চালে, কাৰণ 'শূন্তে উপজিলা হৰ
নাহি পিতামাতা।' ব্ৰহ্মাই তেতিয়া উত্তৰ দি কলে—

শূলকৰ্ণ নামে উগ্ৰকৰ্ণৰ নন্দন।

নীলকৰ্ণ নামে পিতা এই বিদৰণ ॥

একে হৰবে নাম কহে তিনিবাৰ।

পঞ্চ বদনে হৰে লাগে হাসিবাৰ ॥

শূলকৰ্ণ, নীলকৰ্ণ, আৰু উগ্ৰকৰ্ণ, এই তিনিগটা মহাদেৱৰ নাম। তাকেই
শিৱ-পিতামহসকলৰ নাম বুলি ব্ৰহ্মাই কৈ দিলত হৰৰ হাঁহি উঠিল আৰু
পাঁচোখন মুখৰে হাঁহিবলৈ ধৰিলে।

বিয়াৰ অন্তত দৰা ভোলানাথক ঘৰৰ ভিতৰলৈ নি শাহুয়েক মেনকাই
বান্ধাখকাৰ পিঠা-পৰমাৰ আৰু অন্ন-ব্যাঞ্জন খাবলৈ দিয়ে। দৰাৰ লগতে
ভীমো প্ৰেছিল লগুৱা হিচাপে ঘৰৰ ভিতৰলৈ। পেটুক ভীমৰ ভোক লাগি

আছিল। তেওঁ ছেগ চাই মেনকাৰ কলে—‘আই, আখুনি ওচৰত থাকিলে দৰাই লাভ পায়, অলপ আঁতৰি যাওক।’ মেনকাই তেতিয়া অন্ন-ব্যাঞ্জন, পিঠা-পৰম্পৰ কাঁহী ভৰাই দি ভিতৰলৈ গ’ল। সাধুকথাৰ বাসুদেৱ বহুদাৰ দৰে ভীমে তেতিয়া মহাদেৱৰ কাঁহীখন চুই—‘ভীমে বোলে চুইবোঁ সোণাই নকৰ ভোজন।’ এই বুদ্ধিৰে ভীমে পেট ভৰাই অন্ন ব্যঞ্জন-পিঠা-পৰম্পৰাদি সোপাকে খালে।

অসমীয়া কাব্যৰ নাৰদ মুনি সম্বন্ধত মহাদেৱৰ ভাগিন। তেওঁৰ চুটীয়া স্বভাৱৰ কথা অসমীয়া গঞা সমাজে ভালকৈ জানে। মোম’য়েক ভোলা-নাথৰ বিয়াতো কন্দল লগাবৰ কাৰণে তেওঁ কম কথা নাছিল। মেনকাৰ আগত দৰা ভোলানাথৰ বিষয়ে কৈছিল—

তোমাৰ ভীউক লাগি মোৰ লাগে বেথা।

মন দিয়া শুনা কহো জামাতাৰ কথা ॥

ঘৰে নাহি ভাত তাৰ ছালে নাহি থেৰ।

শুইবাৰ শয্যা নাহি পিন্ধিতে কাপোৰ ॥

মৰাৰ অজাৰ-ভষ্ম লিপে সৰু গাৱে।

মজ্জকত ভঁটা তাতো সৰ্পই কোম্পাৱে ॥

তিনিগোটা নেহ তাৰ ঋগ্নি হেন জলে।

ভাং ধৰুৱা খাই ফুৰে ঋণানে ঋণানে ॥

ঘৰৰ সখল তাৰ বলধ এক গোটা।

ভল খাইতে দ্ৰুত তাৰ আছে ভাঙা লোটা ॥ ইত্যাদি।

নাৰদৰ এনে কাৰ্য্যলৈ সৌন্দৰ্য কৰি অজিও অসমীয়া লোকে বিয়াৰ সময়ত নাৰদৰ বাহন ঢেঁকীত পূজা দি বান্ধ এটা দি থয়—যাতে বিয়াত নাৰদ নামিব নোৱাৰে।

অসমীয়া ক’বাত হৰ-পাৰ্শ্বতাৰ দ্বাৰা অন্তত তেওঁলোকৰ ভিতৰত হোৱা শুভ-মিননৰ মনত গণেশৰ আঁক তাৰ নিহত কাৰ্ত্তিকৰ তত্ত্ব হয়। কাৰ্ত্তিকৰ হাততে তাৰক নামৰ অক্ষৰ মিনন হয়। এই তাৰক আকৌ শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ হাতত নিহত হোৱা তাৰক নাম।

বঙ্গীয় কবি জগজীবন বিৰচিত হৰ-পাৰ্বতীৰ বিয়াৰ বৰ্ণনাত কিন্তু নাৰদৰ টুটকীয়া কাৰ্য্য নাই বুলিলেই হয়; তাত নাৰদে বৰ' পৰম হিতকাৰী মিত্ৰৰ দৰেহে মহাদেৱক সহায় কৰিছে। শিৱক যোগবলেৰে ঘূৰকৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিবলৈ নাৰদেহে তাত ইন্দ্ৰিত দি বিপদসকল অৱস্থা এটাৰপৰা শিৱক ৰক্ষা কৰিছে। বিয়াৰ পিছত বঙলা কাব্য মতে দুৰ্গা আৰু গন্ধাৰ মাজত সতিনী যুঁজ লাগে। শিৱ বাসগৃহৰ পৰাই দুৰ্গাক নিদ্ৰিত, অৱস্থাত এৰি গন্ধাই গৃহলৈ মাজ নিশা হাতত-সাৰে ভৰিত-সাৰে গৈছিল। দুৰ্গাই সাৰ পাই শয্যাত শিৱক নেৰেখি বিচাৰি গৈ গন্ধাৰ গৃহত পোৱাত গন্ধা-দুৰ্গাৰ মাজত কন্দলৰ সৃষ্টি হয়। তাতে ত্যক্ত-বিৰক্ত হৈ শিৱ গৃহ-ত্যাগী হবলৈ ওলাইছিল। পিছত গন্ধা-দুৰ্গাৰ মাজত মিত্ৰতা স্থাপন হয় আৰু শিৱে দুয়োৰপৰা বিদায় লৈ 'মালঞ্চবন' বা পুষ্পোজানত বাৰ বছৰ কটাইছিল। সেই সময়তে দুৰ্গাই গন্ধাৰ অনুমতিক্ৰমে পুষ্পোজানত শিৱক ভুলাই তুবাৰো শিৱৰ লগত ৰতি-স্বত্ব উপভোগ কৰি আহে; এবাৰ গোৱালিনীৰ বেশত আৰু দ্বিতীয় বাৰ কুচুনীৰ বেশত। প্ৰথম সন্তোগৰ ফলত গণপতিৰ আৰু দ্বিতীয় সন্তোগৰ ফলত কাৰ্দ্দিকৰ জন্ম হয়। এই বিষয়ে আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। নাৰায়ণদেৱেও অৱস্থা এঠাইত 'কুচুনী লৈয়া বুঢ়া নানা ৰত্ন কৰে' বুলি উল্লেখ কৰিছে।

অসমীয়া মনস কাব্যত কবি মনকবৰ বৰ্ণনা আদিৰসে আৰু কবি নাৰায়ণদেৱৰ বৰ্ণনাত হস্তৰসে প্ৰাধান্য লভিছে। নাৰায়ণদেৱৰ হৰ-গোবীৰ বিয়াৰ কিছুমান বৰ্ণনা বিয়া-নামতো আছে। বিয়া-নামত আছে যে বিষ্ণুৰ বাহন শিৱৰ গাত থকা সাপবোৰ পলাবলৈ ধৰাত অৰ্দ্ধনগ্ন হৰ পূৰ্ণ নগ্ন হব ধৰিছিল। এনেবোৰ কল্পনা লোকৰজনৰ বাবে অনুপম সমল।

প্ৰাক-শঙ্কৰী কাব্য আদিৰস **(শ্ৰুতমাণী, দুৰ্গাবতী, গীতাবতী আৰু তুলসীদাস** **অনন্তকন্দলিৰ কাব্য)**

দুৰ্গাবতীৰ মনসা-কাব্য আৰু শ্ৰুতমাণীৰ নাৰায়ণদেৱৰ মনসা-কাব্য দুয়োটা তেনেই পৃথক বস্তু। দুৰ্গাবতী মনসা-কাব্যক বেউলা-কাব্য আখ্যা দিয়া চলে; কাৰণ তাত চান্দোদাগবৰ ছয় পুত্ৰ লাভতে আৰম্ভ কৰি অতি কম কথাত পুনৰ্জন্ম লাভ আৰু গৃহলৈ প্ৰত্যগমনতে কাব্যৰ সামৰণি পৰিছে। পূৰ্বে কোৱা হৈছে যে নাৰায়ণদেৱৰ মনসা কাব্যক পদ্মা-পুৰাণ নামেও জনা গৈছে, আৰু প্ৰকৃততে নানা আখ্যান-উপাখ্যানেৰে ভৰা ই এখন পূৰ্ণাঙ্গ পুৰাণেই। ইয়াত বেউলা-লখিন্দাৰৰ আখ্যানে পুথিৰ আধাতকৈও কম ঠাই আগুৱিছে। আকৌ বেউলা-লখিন্দাৰৰ কাহিনীৰ মূল ঘটনাৰো অনেক ঠাইত দুৰ্গাবতী আৰু শ্ৰুতমাণীৰ মাজত অ'ত ত'ত অলপ-অচৰপ অমিল নথকা নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে শ্ৰুতমাণীৰ মতে কালীনাগে লখিন্দাৰক দংশন কৰিছিল, কিন্তু দুৰ্গাবতীৰ মতে অভগৰেহে লখিন্দাৰক দংশন কৰে। সেই বুলি দুয়োখন কাব্যৰ বৰ্ণনা অনেক ঠাইত তেনেই আচৰিত ধৰণে মিলি যায়; যেনে দুৰ্গাবতীত আছে—মেৰ-ঘৰত প্ৰৱেশ কৰি লখিন্দাৰৰ ৰূপ দেখি অভগৰে বিলাপ কৰিছিল—

কৰত দাঁকিবো কৰ কিশলয় পাত।

কঙ্কালে দাঁকিবো তোৰ ডগৰ সাক্ষাৎ ॥

একে কথাকে শ্ৰুতমাণীৰ নাৰায়ণদেৱৰ কালীনাগে বিলাপ কৰি কৈছিল—

কঁকালখন দাঁকিম বালাৰ অতিশয় সৰু।

আটিলে মুঠিতে লুকাই যেন হৰৰ ডগৰ ॥ ইত্যাদি।

শ্ৰুতমাণীৰ নাৰায়ণদেৱৰ বৰ্ণনা মহাকাব্যৰ বৰ্ণনা সদৃশ বিস্তৃত ধৰণৰ আৰু কবি দুৰ্গাবতীৰ বৰ্ণনা চমু আৰু মোখিক লোকগীতিৰ বেছি ওচৰচপা ধৰণৰ। দুৰ্গাবতীৰ হাতত আদিৰস বা বীৰ বসতকৈও কম বসহে অধিক আকৰ্ষণীয় হৈ পৰে। বস্তুত: দুৰ্গাবতী অনেক ঠাইত আদিৰসৰ বৰ্ণনা চোৰতে

যাহা দি নাইবা আদিবসাত্মক ঘটনাটো উদ্ধৃতিয়াই সামৰি থৈছে। মনসা-
কাব্যৰ বেউলা-লখিন্দাৰৰ ফুল-পথ্যৰ কথোপকথনেই তাৰ এটি উদাহৰণ।
আদিবস প্ৰকাশৰ এনে এটি স্থৰাংগ স্বকবি নাৰায়ণদেৱে বাককৈয়ে লৈছিল;
অথচ হৰ্গাবৰীত তেনে কথোপকথনৰ নাম-গোন্ধেই নাই। স্বকবি নাৰায়ণ-
দেৱৰ তেনে বৰ্ণনা গঞাসমাজৰ মনঃপূত—

কামে কাতৰ হৈ লখাই বণিয়াৰ নন্দন।

ঘনে ঘনে বেউলাক মাগে আলিঙ্গন ॥

লখাই বোলে প্ৰিয়া মোৰ চাপি আহা কোলে।

মধুময় অমৃত পান কৰো কোতুহলে ॥

ধাম্প দিয়া আনে বেউলাক কোলাৰ উপৰে।

ধসাইলা বহুক লখাই বিধি ব্যৱহাৰে ॥

বেউলা বোলে শুনা প্ৰভু কহো তোমাৰ ঠাই।

যদি সত্য নষ্ট কৰা ধৰ্ম্মৰ দোহাই ॥

এই বুলি সতী বেউলাই কামাতুৰ পতি লখিন্দাৰক প্ৰিয় বচনেৰে যিবোৰ
উপদেশ দি শাস্ত কৰিছিল তাৰ বংনা হুকনাগী গোৱা ওজাপালিৰ মূখে
শুনিলে মাভনিশাৰ তদ্ভাপুৰ শ্ৰোতাও জগত আৰু মূখ হৈ থাকিবলৈ
বাধ্য হয়। বেউলাই যুক্তিৰে শাস্তোক্ত নিৰ্দিষ্ট সময়লৈ বাট চাবলৈ পতি
লখিন্দাৰক বুজাই এইমৰে কৈছিল যে বিকশিত পুষ্পৰ মধু চুহি লোৱাত
ভোমোৰাৰ যি তৃপ্তি অ'নন্দ যথাসময়ত বিধি ব্যৱহাৰে কৰা শৃংখৰতো
সেই একে অ'নন্দ। ত'ৰ যথায় উত্তৰ লখিন্দাৰেও অৱশ্যে নিদিয়াকৈ
নাইছিল। তেওঁ কৈছিল যে ভোমোৰাৰ ভিতৰতো কিছুমান এনে চতুৰ
ভোমোৰা আছে যিবোৰে মেল নোথোৱা ফুলৰ পাহিকো আলফুলকৈ স্নেহেৰে
মেলি ধৰি তাৰপৰা মধু আহৰণ কৰে। এনে কথাৰ উত্তৰত বেউলাই
সমগ্ৰ পুৰুষ জাতিৰ হলাহী চৰিত্ৰ আৰু ব্যৱহাৰৰ কথা উল্লেখ কৰি তেনে
কাৰ্য্যৰ তীব্ৰ সমালোচনা কৰে। কথোপকথনখিনি এনেকুৱা—

বেউলা—আধা ফুটা ফুলত যাই ভ্ৰমৰে দিয়ে মূখ।

মধু নাহি পায় তাৰ মূখে পায় ছুখ ॥

লখিন্দাৰ—একগোট ভ্ৰমৰ আছে বৰ যে সিয়ান।

ফুল পাহি মেলি ধৰি মধু কৰে পান ॥

বেউলা—বেউলা বোলে শুনা প্রভু কহো তোমাৰ ঠাই।

স্বৰূপত জানো পুৰুষৰ লাজ নাই ॥

কোমল ঘাঁহ দেখিলে বলধৰ বাঢ়ে বল।

যুৱতী দেখিলে হয় পুৰুষ পাগল ॥

পৰৰ বস্তু দেখি চোৰৰ উদ্ভাৱল মতি।

উদ্ভাৱল পুৰুষৰ মন দেখিলে যুৱতী ॥

* * * *

কামৰ কাৰণে লখাই হৈ গৈছে পাগল।

ভোক ভোক কৰে যেন ভোকোৰা হাগল ॥

পত্নী বেউলাই ইমানবোৰ কোৱা সৰ্ব্বো লখিন্দাৰে উন্নতৰ দৰে হৈ
কাম কৰিব ধোজাত বেউলাই কৰণ স্তবত কৈছিল—

দিহা—অ' স্বামী নহয় ভাল, অ' কি আৰে—

বিহায় ৰাতিত স্বামী নহয় ভাল।

পদ—ভান নহয় দয়াৰ প্ৰভু বিয়াৰ ৰাত্ৰি দিনে।

শুনিলে বুলিব মন ব্ৰাহ্মণ সজ্জনে ॥

আগে শুনিলোঁ প্ৰভু তুমি বৰ পণ্ডিত।

আজি কেনে দেখো তোমাৰ ৰাখোৱাল চিত ॥

ভাল নহয় দয়াৰ স্বামী তোমাৰ মুখৰ বাণী।

মদমদ হস্তীক অঙ্কুশে ৰাখে টানি ॥

তোমাৰ মুখৰ বাণী প্ৰভু বৰ ভাল নহয়।

আপেন্তা বাহে কি পূৰ্ণৰ ভাৰ সয় ॥

কৈচা ডালিম খালে প্ৰভু জিভাত বান্ধে কম।

পকিলে থাইলে তাৰ অধিক লাগে ৰস ॥

কৈচা কল প্ৰভু কোনো কাৰ্য্যৰ নহয়।

পকিলে সে সেই কলৰ সোৱাদ বাঢ়ে ॥

তপত ভাত খালে প্ৰভু জিভাৰ যায় ছাল ॥

জ্বৰাই-শতাই খালে প্ৰভু অধিক লাগে ভাল ॥

* * * *

অবাইচা গৰু আনি জুৰি বাবে হাল।

নষ্ট কৰে নাঙল-যুঁৱলি নষ্ট কৰে ফাল ॥

ইমানতো লখাইৰ মন উদ্ধাৱল হৈয়ে থাকিল। প্ৰাণাধিকা পত্নীৰ প্ৰতিটো
বাধাই তেওঁক যেন ইঙ্গিতপূৰ্ণ আত্মানহে জনালে। তেৱেঁ বেউলাৰ সেই
অবাইচা গৰুৰ ৰূপকটোৰ যথাযথ উত্তৰ তেতিয়াই দি কলে—

চাৰি দিন বাজানে গৃহস্থক কৰে দাতি।

সজ হৈলে বাজানে মুঠে নহয় কাতি ॥

কামৰ কাৰণে লখাইৰ ভয়-লজা নাই।

বেতলাই যতেক কহে মুগুনে লখাই ॥

অৱশেষত সতী বেউলাই ইবাৰ লখিন্দাৰক পূৰ্বজন্মৰ কথা শ্ৰবণ কৰিবলৈ
কৈ ছয়োৰো জীৱনৰ উদ্দেশ্য ব্যাখ্যা কৰাত লাগি গ'ল। বেউলাৰ কথাত
ইবেলি লখিন্দাৰ কিছু পৰিমাণে পতিয়ন গ'ল; পূৰ্বৰ স্মৃতি ভেঙৰ মানস
পটত যেন ক্ৰমে ক্ৰমে উদয় হ'ল। পূৰ্ব জন্মত তেওঁ আছিল ইন্দ্ৰ-পুৰীৰ
গৰুৰ, নাম অনিৰুদ্ধ, আৰু বেউলা আছিল নষ্টকী উষ। চান্দোৰ লগত
বাদ কৰি পদ্মাবতীয়ে ইন্দ্ৰৰ পৰা ছয়োকে ধৰ কৰি পৃথিৱীলৈ নমাই
আনি চান্দো সদাগৰৰ পুতেক আৰু বোৱাৰীৰক হিচাপে জন্ম দিয়াইছিল—

পূৰ্বৰ যতেক কথা নাই স্মৰণ।

তুমিতো আছিল কাম দেবৰ নন্দন ॥

আমিতো আছিলো বাণ ৰাজ্যৰ চীয়াবী।

দুইজনাক পদ্মাবতী আনি আচে চৰি ॥

* * * *

মৰণৰ কথা শুনি বণিক নন্দন।

মনক বান্ধিয়া ৰাখি কৰিলা শয়ন ॥

এইদৰে লখিন্দাৰ নিদ্রামগ্ন হ'ল।

ইতিপূৰ্বে শহৰেক সাহে ৰজাৰ ঘৰতে বিয়াৰ অন্তত বেউলা-লখিন্দাৰক
বিপ্ৰামৰ কাৰণে স্তব্ধৰ পালেগত শয্যা তৈয়াৰ কৰি দি সখীয়েক তাৰকাই
লখিন্দাৰক সেই একে ধৰণে মৰু-লুৰু ভ্ৰমৰ লগত তুলনা কৰি কৈছিল—

প্ৰমত্ত ভ্ৰমৰা তুমি বসে বিচক্ষণ।

কমল কলিকা যেন বেফুলা যৌৱন ॥

কলিকা পুষ্পত যধু নাহি বে প্রকাশ।
কি দিয়া ভূবিষ মই ভয়ভাব আশ ॥

* * * *

যদিহে স্নেহ হয় অধিক সিন্নান।
তুই হাতে ধরি তার যধু করে পান ॥
ক্ষুধার্ত মনে হায় কিছু নাহি চায়।
ক্ষুদ পাইলে যেন মন শরীর জ্বায় ॥
ক্ষুধা অগ্নি জ্বাইলে নিচেই হরে মন।
ক্ষুধা-তৃষ্ণা পাছ দিয়া কবন্ত শয়ন ॥
আমি তোমাত আক কি কৈব বিশেষ।
কথার চলে তারকাই কহে উপদেশ ॥

নানক বং-কোতুলর মাজত উপদেশ দি নাৰীসকলে বেউলা-লখিম্মার
শয়ন-গৃহত থৈ উভতি গলত নর-দম্পতীর মাজত কেনেকৈ মদন-পূজা
প্রাৰ্থনিক কার্য আৰম্ভ হৈছিল তার বর্ণনাও কবিয়ে অতি উলাহেবে দিছে—

ইসব কোতুকে লখাই হাসিয়া হাসিয়া।
গারর কাপোর লখাই পেলাইল খসিয়া ॥
থর থর করি কাম্প বেফুলার গায়।
লাজতে কাতর হৈয়া বদন শুকায় ॥

* * * *

কনক ডাবিষ যেন তুই কুচ ঠান।
লবি আছে হেম হার বিজলী প্রমাণ ॥

* * * *

তুই স্তন উদং করিছে তুই করে।
উন্নত হইছে মন মদনর শবে ॥
বাহিরব বত ভোগ করিল কোরবে।
নিবন্ধতে আলিঙ্গি ধরিল পুত্নবাবে ॥

* * *

কামে কাতর হৈ লখাই সহিতে নাপারে।
বিস্তর বতন করে বতি ভুঞ্জিবাবে ॥

লাভে নেহুজাই হৈল লগত পৰণ ।

লখাইক প্ৰবোধ কৰে মূৰ বচন ॥

০ ০ ০

আমি বাজকতা তুমি বজাব জনয় ।

বাণব ঘৰত কৰ্ম উচিত নহয় ॥

বেহুলাৰ বচন লখাই শুনিয়া লৰণে ।

কাল সৰ্পে বহে যেন মাঠাক নহায়ে ॥

দেখ হাঁসিয়া লখাই চান্দোৰ নলন ।

বেহুলাক উকুত থৈয়া কৰিল শয়ন ॥

এনে ধৰণৰ শৃংখৰ বসপূৰ্ণ বৰ্ণন। আৰু অনেক ঠাইত আছে। উল্লেখ-যোগ্য কথা এই যে কবিয়ে হেগ বুজি প্ৰায় সকলোবোৰ আদিবসপূৰ্ণ বৰ্ণনাতে হস্তবসৰ মিশ্ৰণ দি তাক আৱশ্যক যতে অধিকতৰ উপভোগ্য কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে কাণ্ডাৰী তুমুনাৰ লগত মহাদেৱৰ প্ৰেম-খেলা, সোণেকাৰ ভগ্নী কনকাৰ লগত চান্দো সনাগৰৰ পীড়িত্তি আদিৰ চিত্ৰবোৰলৈয়ে আঙুলিয়াব পাৰি। দুৰ্গাক ঘৰত এৰি শিৱ গৈছিল কমল বনলৈ। বাউন্ত এখন নৈৰ পাৰ হব লাগে। দুৰ্গাই শিৱৰ মনৰ বল পৰীক্ষা কৰিবৰ কাৰণে ইতিমধ্যে গৈ এগৰাকী কাণ্ডাৰী তুমুনী হৈ ঘাটত মাছ হ পাৰ কৰিবলৈ নাৱত বহি থাকিল। শিৱে নিজৰ বাহন বুৰভটোক সাহুৰি পাৰ হবলৈ নৈত নমাই দি নিজে লৰালৰিকৈ নাৱত উঠিল। নাৱত তেওঁ অকলসকীয়া। অকলশৰে তেনেকৈ পাৰ হওঁতে ব'ঠা মাৰি থকা কাণ্ডাৰী তুমুনীৰ মনোভাৱ কপ দেখি শিৱ মুগ্ধ হ'ল। তেওঁ তুমুনীৰ ওচৰত প্ৰেম নিবেদন কৰিলে আৰু অনেক প্ৰবন্ধে তাত কৃতকৃত্যও হ'ল। কিন্তু কৃতকাৰ্য্য হোৱাৰ পূৰ্বে তুমুনীয়ে মাজত কম ভৰ্ষা-বিতৰ্ক হোৱা নাছিল। ঘটনাটোৰ পৰিণতিও কম উপভোগ্য নহয়—

শিৱে বোলে তুমি তই থকয় তুমুনী ।

তোৰ কপে দেখো মই অভয়া ভৱানী ॥

ভেৰি কপ দেখি মোৰ দহে কলেৱৰ ।

আঁজিৰন মিয়া মোৰ প্ৰাণ বঁচা কৰ ॥

মুখুৰী হোলে ভাটি পকা হৈলি গৰি কাষে ।

মাতৃপাৰাক আস-কল তুমুক আঁঠপাৰে ॥

বানৰৰ মুখে যেন বুনো নাৰিকল ।
 কাকৰ আগত যেন দিয়াই ঝিকল ॥
 আমি ভৰ খুৱতী যে তুমি বৃদ্ধ বুঢ়া ।
 দাস্ত সৰা বাঘে যেন খাইবে খোজে যুৰা ॥

শিৱে বোলে শুন তই থকুৱা ছমুনী ।
 বুঢ়াৰ গাঁৱৰ বল পৰীক্ষিলে জানি ॥
 চাৰি যুগৰ বুঢ়া আমি ধৰি আছ ভাল ।
 পৰীক্ষিলে বুজিবিহি বুঢ়াৰ ঠাকুৰাল ॥
 যেনে দেখা তেনে মই নোহো জানা বুঢ়া ।
 বায়ুৰ দোষত হৈষা আছোঁ পকা-যুৰা ॥

ছমুনী বোলে যোগী তই আপুনি ভিক্ষাৰী ।
 কি দিয়া বশু কৰিবি পৰৰ নাৰী ॥

শিৱে বোলে কালি যাইব কোচৰ নগৰে ।

ভিক্ষা কৰি যত পাঠ আনি দিবো তোৰে ॥

ছমুনীয়ে বোলে তোৰ এহিসে ভাৰবা ।

ভিক্ষা কৰি আনিয়া পূৰাবি মোৰ আশা ॥

কোথাকাৰ যোগী তই নাহি অপমান ।

নিভ্যে উপবাসে তোৰ ভোকে যায় প্ৰাণ ॥

ভিক্ষা কৰিয়া তই কৰহ ভোজন ।

পৰৰ নাৰী দেখি তোৰ সাতপাঁচ মন ॥

শিৱে বোলে তেনে বাক্য নোবোল নোবোল ।

ভোৰ বাক্য শুনি মোৰ হিয়া ভৈল চুৰ ॥

শিৱে বোলে আজি কিছু নপাৰি দিবাব ।

ছয় দাস খাটিয়া হুজিৰো তোৰ দাব ॥

হুম্ম এ হাঁসিল শুনি শিৱৰ বচন ।

আজ্ঞে-বেধে ঘাটে নৌকা চপাইল তেখন ॥

এনেকৈ খাটত কোনোমতে নাঙখন চপাই দি ছমুনী পাৰত অগিয়াই
 পৰি লব দাবিলে । শিৱে উপস্থিত বুদ্ধি বটাই 'দাপ দিয়া ছমুনীক ধৰিলা
 হুই কৰে' । তাত্তে ছমুনীয়ে জিৰ-বাকৰ লগালে আক ভাব দাজতে

কলে, 'মোৰ পতি নদীয়াল আহি এতিয়াই তোমাক ধৰি মাৰি গুলি
কৰিব; তোমাৰ গৰুটোও বেচি দি মোৰ নাৱৰ থোৱাৰ মাহুল আদায়
কৰিব। মোক তুমি ভালে ভালে এৰি দিয়া।' শিৱে কিন্তু তালৈ ব্ৰহ্মপ
নকৰিলে—

কামে উন্মত্ত শিৱে নাশ্তনে বচন।

হস্তে ধৰি চুখন দিয়া লৈলে আলিঙ্গন ॥

খেলা শেষ হোৱাৰ লগে লগে কুঁজতে টোকবটো দি দুৰ্গাই লাহেকৈ নিজৰ
কপত শিৱক দেখা দিলে। মহাদেৱে লজ্জিত হৈ তলমূৰ কৰাত ভৱানীয়ে
কটা ঘাত চেঙা তেল দিবলৈ পুনঃ কলে যে এই কথা তেওঁ গৈ ব্ৰহ্মাৰ
আগত কৈ দিব। শিৱে তেতিয়া দুৰ্গাক নানা প্ৰকাৰে বৰাই-বুজাই শাস্ত
কৰিলে আৰু দিন দিয়েকৰ বাবে বিদায় লৈ কমল বনলৈ যাত্ৰা কৰিলে।

ৰতি ভুক্তি মহাদেৱ হৈল হৰষিত।

চণ্ডী বোলে এই কালে কৰাও লজ্জিত ॥

আপোনাৰ নিজ মুক্তি ধৰিলা ভৱানী।

লজ্জিত হইল তেৱে দেৱ শূলপাণি।

চণ্ডীকাই কলে— ভালেসে আসিলো মই দুমুনী ৰূপ ধৰি।

তেকাৰণে জাতি বন্ধা ভৈল ত্ৰিপুৰাৰি ॥

নোহে যদি হওঁ মই ডোমৰ কুমাৰী।

জাতি নষ্ট হৈল হয় ডাঙৰা ভিক্কাৰী ॥

এহি কথা কৈবো কালি ব্ৰহ্মাৰ গোচৰ।

দুমুনী দেখিয়া মজিল ডাঙৰা শঙ্কৰ ॥

শিৱে বোলে শুনা চণ্ডী আমাৰ উত্তৰ।

অজ্ঞানে কৰিলে পাপ মোক ক্ষমা কৰ ॥ ইত্যাদি।

অন্ত এসময়ৰ কথা। শিৱভক্ত চান্দো সদাগৰক মহাদেৱে মহাজ্ঞান মন্ত্ৰ
দান কৰিছিল আৰু সেই মন্ত্ৰৰ বলেৰে তেওঁ মৰাক জীয়াৰ পাৰিছিল।
ইকালে দুৰ্গাদেৱীয়েও তেওঁক দিছিল হেমতাল নামে এডাল লাখুটি। সেই
লাখুটি অগ্নিত পোষা নাযায়, পানীত তল নপৰে, কৰ্ব্বাত এৰি আহিলেও
সি আপোনা-আপুনি আহি চান্দো সদাগৰক লগ দিয়ে। অক্লম-অব্যয় হেম-
তাল আৰু অব্যৰ্থ এই মন্ত্ৰ।

পদ্মাবতীয়ে তেওঁক পূজা নকৰা কাৰণে এবাৰ চন্দ্ৰধৰৰ ছয় পুত্ৰক সৰ্প-
 ৰূপে নিধন কৰিছিল, কিন্তু মহাজ্ঞানৰ বলেৰে চান্দোই সিহঁতক জীয়াৰ্হে।
 পদ্মাবতীয়ে তেওঁতয়া বায়েক নেতাৰ লগত আলচ কৰি চান্দোৰ মহাজ্ঞান
 হৰণ কৰিবলৈ চক্ৰান্ত কৰিলে। তেওঁ এদিন চন্দ্ৰধৰৰ পত্নী সনেকাৰ সৈত
 কনকাৰ ৰূপ ধৰি সদাগৰৰ ঘৰত ওলালগৈ।

কনকাৰ ৰূপ ধৰি ছয় বিষহৰী।

ধীৰে ধীৰে চলি যায় চম্পক নগৰী ॥

শিৱৰ নন্দিনী পদ্মা ধীৰে ধীৰে চলে।

ৰূপৰ মহিমা দেখি মূনিগণো ভুলে ॥

নয়নে ভজিয়া কৰি অৰ্দ্ধে উৰ্দ্ধে হাসি।

দেখিতে ভোল যায় সন্নাসী তাপসী।

নানান ভজিয়া কৰি শিৱৰ কুমাৰী।

তিলকতে গৈয়া পাইলা চম্পক নগৰী ॥

পদ্মাই কনকাৰ ৰূপত চান্দোৰ ঘৰত আলহী উঠিল আৰু নানা প্ৰকাৰে
 চান্দোৰ মন তলাবলৈ যত্ন কৰিলে। কাৰ্য্য সিদ্ধিও নোহোৱাকৈ নাথাকিল।
 চন্দ্ৰধৰে দুৰ্বল মুৰ্ত্তি এটাত কনকাৰ আগত মহাজ্ঞান প্ৰকাশ কৰিলে। মহা-
 জ্ঞানৰ মূল কথা আছিল তাক কাৰণৰ আগত প্ৰকাশ কৰিলে সি আৰু
 জ্ঞান নিদিয়ে। কাৰ্য্যত সেয়ে হ'ল।

পদ্মাই ধৰিলা ৰূপ, কনকা সন্দৰী।

তাকে দেখি বোহ গৈল চান্দো অধিকাৰী ॥

গৌকে হাত দিয়া সাধু ভাটি যোচয়।

কনকাৰ দিশে স্নান যেনে যেনে চায় ॥

মনসা বুজিল চান্দো বিভোল হইল।

মনত হৰিবে পদ্মা হাৰ্ষিতে লাগিল ॥

০ ০ ০ ০

সনেকা বসন্তত ব্যস্ত থকা ছেপ লৈ—

চান্দো বোলে শুভ 'ভৰী' কনকা কনকাৰী।

ভোমাৰ ৰূপ দেখি প্ৰাণ ধকিতে নপাৰি ॥

ভোমাৰ বোৱন দেখি মহে কলেহৰ।

আলিঙ্গন দিয়া যোৰে প্ৰাণ বন্ধা কৰ ॥

০ ০ ০ ০

ভিন্নজন নোহে আমি হওঁ তব্বীপতি ।
 সেহিসে কাৰণে যোগে তোমাৰ স্মৰতি ॥
 থিৰ নোহে মন মোৰ তোৰ ৰূপ দেখি ।
 মোক আলিঙ্গন দেহ শুভ চক্ৰস্থখী ॥

হুচতুৰা কামিনীৰ দৰে পদ্মাবতীয়ে চক্ৰধৰক উক্তৰ দিছিল—

গন্ধ বগিয়া আমি উত্তম অপচাৰ ।
 একে স্বামী বিনে নাহি জানিবি আমাৰ ॥
 পতিব্ৰতা মাৰী আমি জগতে বধানি ।
 স্বামী বিনে অপৰক আমি নাহি জানি ॥
 ডাটি পকাইলি বুঢ়া মুখে লাজ নাই ।
 চুপ-কালি দিব শুনি যডেক সজাই ॥

০ ০ ০

কনকা যডেক বোলে সাধুৱে হুশুনে ।

মনে পীড়িয়া চাৰে আলিঙ্গন মনে ॥

পুনৰপি পদ্মাবতী বুলিতে লাগিল ।
 নাগৰ কামোৰে মোৰ বৰ ভাই মৰিল ॥
 সি কথা কহিতে আইলো তোমাৰ গোচৰ ।
 উপদেশ দেহ মোৰে ষাওঁ নিজ ঘৰ ॥
 শুনি আছে' মহাজ্ঞান দিয়াছে শিকাই ।
 ৰূপা-কৰি দেহ যদি ভাইক জীয়াট ॥
 তোৰ মহাজ্ঞান পাচ আনি দিবো তোকে ।
 কপট নকৰা সাধু জ্ঞান দেহ মোকে ॥

০ ০ ০

হাঁসিয়া বুলিল আগে দেহ মহাজ্ঞান ।
 পাচে আশা পুৰিয়া পাইবা আলিঙ্গন ॥
 এডেক বচন যদি কনকা বুলিল ।
 ধনবদ্ধ ভবা যেন নৌকাখন পাইল ॥

জানো যেনে ঘাইব আস শান সন্দিৰে ।

কনকা গৈছে মহাজ্ঞান আশি দিব তোৰে ॥

কনকাক দেখিয়া চান্দো মোচবয় ডাঢ়ি।
 আজি মোৰ হাতে ভায়া নাহি ভাৰি-ভুৰি ॥
 হাত পৰিহাত হুহে আনন্দ জনন।
 বিভোলে পৰিয়া চান্দো মহাজান দেই ॥

০ ০ ০

চাৰি দিনে চাই পদ্মা যেন চোবৰ যতি।
 কহিতে লাগিল পুছ জয় পদ্মারতী ॥
 এক ভিল থাকা ছুৰি শেতেলীত বসি।
 জাৰি লৈয়া শীত্রে আমি বাহিৰ হুহে আসি ॥
 এত বুলি ভুজাৰ লৈয়া যায় পদ্মারতী।
 যবৰ হইতে বাজ হইল শীত্ৰগতি ॥

০ ০ ০

হাত বস দৃষ্টিৰ কাৰণে কবিয়ে অ'ত ত'ত স্নানভাৰ সীমাও পাৰ হৈ
 গৈছে। বিয়া-ঘৰত হৰ্ষোৎসৱ শিৱৰ উলঙ্গ অৱস্থাৰ বৰ্ণনা আৰু বাসব
 ঘৰত নাৰীসকলৰ আগতে তেওঁ যিখন কাণ্ড কৰিলে তাক অস্লীল আখ্যা
 নিদি নোৱাৰি। তাৰ উদ্ধৃতি নিম্নয়োজন।

সুকনায়ীৰ পুলাধাৰী বা পদ্মারতীৰ জয় খণ্ডতো মনকৰী কাব্যৰ পুলাধাৰী
 খণ্ডৰ দৰে আদিবসৰ প্ৰাচুৰ্য্য পৰিস্ফুট হৈছে। তাত বাহিৰে সতী বেউলাৰ
 প্ৰতি ধনা-মনা গোধানৰ প্ৰেম নিবেদন, জলবাগী সদাগৰৰ বেউলাক নিবলৈ
 কৰা যত্ন আদিতো আদিবসৰ ব্যঙ্গ ৰূপ একোটা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

(২)

কবি পীতাম্বৰ ভিন্ন কৃত মূলম অঙ্কত থকা আদিবসৰ কথা আগতে
 কল্পিতৰ কল্প-প্ৰেমৰ কথা কৰ্ত্ততে প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰা হৈছে। তেওঁৰে
 অন্ততম কাব্য 'উবা-পৰিণয়'। 'উবা-পৰিণয়'তো তেওঁ পদৰ লগত বাপ
 বান্ধি দিছে আৰু সেয়ে কবিতা লোক-স্বৰ্ণৰ কালে কথা লক্ষ্যৰ ইচ্ছিত
 দিয়ে। 'উবা-পৰিণয়'ৰ উবা-অনিকঙ্কক লৈ কবি অনন্যকল্পনিয়েও 'হুব-
 হব' কাব্য ৰচনা কৰিছে। জুৱাখন কাব্যৰে মূল ঘটনা একে, যাত্ৰা বিত্ত
 বিবৰণত অ'ত ত'ত অলপ পাৰ্থক্য আছে। 'হুব-হব'ত দাবৰে জিহা-
 লেখাক হবনমুকি যায়া নিকাৰিছে আৰু সেই হবনমুকি যায়াব বসন্ত হুজা-

কৰ জালেৰে লৈ চিজলেখাই অনিৰুদ্ধক হৰণ কৰিছে—মৌ-মাখি ৰূপ ধৰি। 'উষা-পৰিণয়'ত নাথমে চিজলেখাক ডায়নী বিভাহে শিকাইছে। ইফালে 'কুম্ব-হৰণ'ৰ মূৰী আৰু 'উষা-পৰিণয়'ৰ কোকিলা ৰাই একে প্ৰকাৰৰ চৰিত্ৰ—দুয়ো হাফে-হিমছুৱে অসমীয়া। 'বিকুণ্ঠৰাণ', 'হৰিবংশ' বা 'ভাগৱত'ত এই চৰিত্ৰৰ এটিও নাই। 'হৰিবংশ'ত চোৰাংচোৱাইহে বাণাজনক উষাৰ সোণন-নিহাৰক কথা কয়। কুম্বাৰ কান-গীতা উপস্থিত হোৱাৰ পিছত সপোনত দেখা আৰু সপোনত বন্দ কৰা কনকীক দিঠকত ৰূপাই বিকল হৈ 'তোমা বিনে জ্ঞান আৰু বহিব কেমনে' বুলি সন্মাসী হৈ অনিৰুদ্ধক কোৱা বনজাৰী হৰ্ষল ওলাইছিল—'বাতি জঁটাযুত পিখে, বঙ কৰঙলু কৰে, বাহিৰাইল কাষেৰ কুম্বাৰ'। এই চিত্ৰটিৰ কিছু অংশ কবি গীতাত্মকৰ নিছা সৃষ্টি আৰু কিছু অংশ হৰিবংশৰ; বিকল হোৱা পৰ্যন্ত হৰিবংশৰ আৰু সন্মাসী বেশত বনগমন গীতাত্মকৰ উদ্ধাৱন। কামসেনা যক্ষিণও কবি গীতা-ত্মকৰ সৃষ্টি। এইবোৰে অৱশ্যে কাব্যৰ কলা-সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিছে বুলিব নোৱাৰি, চপলতাৰ সহায়ত লোকবৰ্জন বা লৌকিকতা সৃষ্টিত মাত্ৰ সহায় কৰিছে। আকৌ 'কুম্ব-হৰণ'ৰ চিজলেখা মূৰী কুম্বাণ্ডৰ কুম্বা; 'উষা-পৰি-ণয়'ৰ চিজলেখা বগৰ অগ্ৰবা। 'উষা-পৰিণয়'ৰ মতে মূৰী কুম্বাণ্ডৰ কুম্বাৰ নাথ বামা, ডেৱেঁ। উষাৰ এগৰাকী সখী বা বান্ধৱীহে। সমগ্ৰ 'উষা-পৰি-ণয়' গীতৰ সমষ্টি আৰু সেইবাবে প্ৰত্যেক অধ্যায়তে তাত বাগ-হৰ নিৰূপণ কৰি দিয়া আছে। 'কুম্ব-হৰণ' পদ-পুথি মাত্ৰ। 'কুম্ব-হৰণ' কাব্য আৰু 'উষা-পৰিণয়' পূৰ্ণমাজায় গীতি-কাব্য।

গীতাত্মক কবিৰ 'কামলিক' আখ্যা লাভৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰিছে তেওঁৰ বিৰচিত 'উষা-পৰিণয়' কাব্যত। 'উষা-পৰিণয়'ৰ উষা তেতিয়া আছিল উপগত-যৌৱনা। তেওঁ জ্ঞান সখীসকলক লগত লৈ ফুলনিত খেলি ফুৰিছিল। সেই সময়ত বসন্তৰ পূৰ্ণ পয়োভৰ। গছ-লত। ফুল-ফুলেৰে চৌদিশ জাজিকাৰ, আৰু তাত—

বসন্তা শুক্লৰে উন্মত্ত মধুপাচল।

পুখিল সকল দিল কোকিল নিসানে ॥

জিহ্বাৰ মোহন আৱণ কুহুসে।

কলোৰ দুখিয়া লোকে কান অভিসাৰে ॥

বাণৰ নন্দিনী উষা হেনয় সময় ।

গহনে বেহাতে হেন ধৰিলা স্বয়ং ॥

ঠিক সেই সময়তে হৰ-গৌৰীৰো সেই বনলৈকে আগমন হওক ! নিৰ্জ্বল বনভূমিৰ তেনে পৰিবেশ পাও তেওঁলোকৰ অশ্রুতো কামানল জলি উঠিল । ভোলানাথে গৌৰীৰ মন খোঁচাব কৰো শৰাবৰ সপাভৰণ খহাই পুষ্পিতা মাধৱী লতা বান্ধি ললে, শিৰপৰা গঙ্গাক নমাই থৈ তাত ফুলৰ মালা পিন্ধিলে, ছাই-ভষ্মৰ সলনি গাত চন্দন ঞ্লেপ সানিলে, কৰ্ণত কুণ্ডল আৰু চৰণত নুপুৰ নকৈ আঁৰিলে, শিঙা-ডম্বক দেলাহ থৈ হাতত মন্দিৰ বাণ ধাৰণ কৰিলে, ব্যাঘ্ৰচৰ্মৰ চাইত স্তম্ভৰ পটুৱা জ্বলিল উঠিল, ডিঙিৰ মুণ্ড-মালাৰ স্থান স্তম্ভ পৰিজিত-মালাহ গ্ৰহণ কৰিলে; বুৰভাৰোহণ পৰিহাৰ কৰি তেওঁ বথ ৰোহী হ'ল । এনেকৈ তেতিয়া—

মদন মোহন ৰূপ দেৱ ত্ৰিনবন ।

দেখি দিব্য নৰীগণ কাম অচেতন ॥

—এইদৰে সাজন-কাচন কৰি ভোণা-শব্দে দুৰ্ণ-ভৱানীৰ লগত কাম-কেলি আৰম্ভ কৰিলে । সখীসকলৰ লগত যুঁজি বাণেশ্বৰ-ভৱানীৰ এই মুক্ত কাম-কেলি উষাৰ দৃষ্টিগোচৰ হ'ল । আৰ . বাণেশ্বৰ সখীসকলৰ লগত তেওঁ এই দৃশ্য নানভৰি উপভোগ কৰিলে । ১০৩ৰ মনত প্ৰতিভা হ'ল—

দেখিয়া কুমৰী পৰে গাম নান মনে ।

বাত্ত তিৰী-পুৰা হাড় সি বৰ বনে ॥

হেনয় সময়ে ষাৰ কোলে নাহি পতি ।

গলাই কঢ়াৰী দিয়া মৰোক সি বুৰতী ॥

বসন্ত কালত খৰ স্বামী নহি কোলে ।

গলত পাখৰ বান্ধি মৰক সেই ভনে ॥

অকস্মাতে কেনেবৈ উষাৰ ওপৰত পাকতীৰ চকু পৰিল । তেওঁ উষাক দেখিয়ে তেওঁৰ মনোবিকাৰৰ কথা সকলে গম পালে । উষাক ওচৰলৈ মাতি নি তেওঁ তেতিয়া বলে—আহ, তই বপেৰৰ সৰ্ব্বদেহি আমাৰ নাতিনী হৰ । তামৰ কাম-কেলি তহ চা নাপায় । তথাপি আমাক দেখি তোৰো মনত আজি কাম-বিবাৰ উপজিল যেতিয়া, তয়ো বাক এদিন পতিৰ লগত এনেদৈ অনঙ্গৰূপ কৰিব পাৰিবি । বহাগ মাহৰ শুক্লা

স্বপ্নী তিথিত তই সপোন দেখিবি। সেই সপোনত তোৰ লগত যিজন
পুৰুষ উপগত হবহি সচিত্তত তেওঁকেই তই স্বামী পাবি।' লগতে অপ্সৰা
চিত্ৰলেখাক উষাৰ লগত সখী বান্ধি দিলে আৰু উষাৰ লগতে তেওঁক
থাকিবলৈ আদেশ দিলে। সিমানৈই নহয়, কামসেনা নামৰ যক্ষিনী এজনীকো
এদিন মাগা ধৰি অনিৰুদ্ধৰ ওচৰলৈ যাবলৈ আৰু উষাৰ বেষ ধৰি তেওঁকো
কামমোহিত কৰিবলৈ আদেশ দি থলে -

আলিঙ্গনে চুপে মে'হিবি ভাল মতে।

উষাকে: মনে যেন ভাবে দিন ৰাতে ॥

যথাসময়ত কামসেনাই সেইমতে গৈ মাগ' ধৰি অনিৰুদ্ধৰ শয়নকক্ষত
প্ৰৱেশ কৰিলে আৰু সাতল'খ উৰাসনী হৈ একামুৰি দি লোভনীয় বহু-
পিঠি উন্মুক্ত ৰাখি অমনোযোগীভাৱে থিা হ'ল। তাইৰ মুখত লাজ আৰু
চকুত লাজভৰা হাতি-কটাক্ষ। গ'ৰ কাপোৰ তাই অকাৰণতে ঘনাই ঘনাই
থলি পিন্ধিবলৈ বিলে।

দেখিগৈ মৰম-মন পোৰে কামৰসে।

আঙলে ধৰিয়া সে মিনতি বোল হাসে ॥

প্ৰাণ ব'খ শশীমুখী আলিঙ্গন দিয়।

কহে পীতাম্বৰে হৰি চৰণ বন্দি।।

* * * *

মদন সৰ্পে তনু মোৰ দংশিল

নাহি আন পৰকাৰ।

তাৰ বিষে মোৰ তনু বিাকুল

ঔষধ তোৰ শৃঙ্গাৰ ॥

মায়াবিনী যক্ষিনী কামসেনাই তেতিয়া ওৰে ৰাতি বিবিধ বিহাৰেৰে
কুমাৰক ৰতিঃখ প্ৰদান কৰিলে—

একে কল'ৱতী আৰু গোবীৰ আজ্ঞায়।

প্ৰতি প্ৰতি ৰতি-তনু ধৰিলা তথায় ॥

সকল ৰজনী নিৰন্তৰে ৰতিৰঙ্গে।

তুইহানো হৃদয় আতি ভেদিল অনঙ্গে।

— এনেকৈ নিশাটো কুমাৰক অনঙ্গ হৃথৰ সপ্তম স্বৰ্গত আশ্ৰিত ৰাখি ৰজনী

প্ৰভাত নৌহওঁতেই মায়াবিনী যক্ষিণী কামসেনা হঠাৎ অস্তৰ্দ্ধান হ'ল।
কল্যাক ক'তো নেদেখি কোঁৱৰ তেনেই বাতুল সন্মত হ'ল।

কল্যা কোথা গৈল বুলি স্নেহে যায় ধায়া।

একে খানে সাত বাৰ আসে চায়া চায়া ॥

হতাশাত মৰ্মাহত হৈ ৰাতিপুৱা কোঁৱৰ সন্ন্যাসী হৈ গৃহত্যাগ কৰিবলৈ
ওলাল। নাতি ল'ৰাৰ তেনে অৱস্থা দেখি ককাক ক্লেশে—‘যাকে মনে বাছল
আনিয়া দিবো তোক’ বুলি তেওঁক প্ৰবোধ দি ৰাখিলে।

উফালে দেৱীৰ মায়াত উধায়ো ‘প্ৰথম প্ৰহৰ নিশি দেখিল সপোন’
(১০০ পদ)। তাত তেওঁ দেখিলে যেন ‘পুৰুষেক আসিয়া লৈলেক কোলে
তুলি।’ সুখ্য-কিৰণৰ উদ্ভাপ পাই প্ৰহম বিকশিত হোৱাৰ দৰে উধাবো
অপলৱ পূৰ্বৰ স্পৰ্শ লাভত অস্তৰৰ স্থপ্ত কাম-বাসনাবোৰ জাগ্ৰত হ'ল।

আলিঙ্গনে চুহুনে মনৰ ৰতি-প্ৰীতি।

তাঁহাৰ পৰশে কল্যা হইল যুৱতী ॥

নথৰেখা কচিৰ অসংখ্য পনোধৰে।

কিংস্তক ফুলিল যেন মেঘ-মহিধৰে ॥

অধৰ ৰঙিত সে দশন ক্ষত ঘায়।

পুন্দৰতী যুৱতী ঘৰ্ম্মিত সৰ্ব্ব গায় ॥

নিঃশেষ ৰমণ-ৰঙ্গ উষাক লিখায়।

অস্তৰ্দ্ধান হৈল তেৱে গোপীনাথীৰ মায়। ॥

এইদৰে সপোনত ৰমণ-ৰঙ্গ নিঃশেষ কৰি শিকি লৈ দিঠকত তাৰ প্ৰতিফলন
কাৰ্য্যত লভিবলৈ উধাবো মন ব্যাকুল হৈ পৰিল। মন্ত্ৰী কুভাণ্ডৰ কল্যা সৰী
ৰামাৰ উপদেশ অনুসৰি তেওঁ সখী চিত্ৰলেখাক স্মৰণ কৰিলে আৰু স্মৰা মাত্ৰকে
চিত্ৰলেখাও তাতে উপস্থিত হ'লহি।

‘দেখিলো সপোন এক আজুকাৰ ৰাতি’ বুলি আৰম্ভ কৰি সপোনৰ
সকলো বিবৰণ উধাই চিত্ৰলেখাৰ আগত ক'ল। মনন ক্ৰীড়াৰ বৰ্ণনা দি
তেওঁ কলে—

কৰিকৰ ধৰি বোলো মিনতি বচনে।

মদন-সুজবে যোৰ অঙ্কল ন'মানে ॥

বত বোলো মিনতি চঞ্চল ২৭ আতি ॥

কদলি দলিল যেন মদমত হাতী ॥

পয়োধৰ পৰশে খণ্ডিত চাৰি পাশে ।

দেখি দেখি দহে মন মনন হতাশে ॥

চিত্ৰলেখাই সখীয়েক উৰাৰ মনৰ অৱস্থা বুজিব পাৰি কোঁৱৰক আনি
দ্বিবৰ কাৰণে সাত দিনৰ সময় বিচাৰিলে । উক্তবত—

উষা বোলে সাত দিন সাত ধূগ মোৰ ।

বহে বা নবহে প্ৰাণ আপে কৈলো ভোৰ ॥

অনন্তকন্দলিৰ ‘কুমৰ-হৰণ’ত উষাই সপোনত অনিৰুদ্ধক দেখাৰ পিছতে
সাব পাই উঠি দিঠকত তেওঁক পাবলৈ অস্থিৰ হৈ পৰে আৰু কোঁৱৰক অনি-
ৰুদ্ধক নাপালে কটাৰীৰে ডিঙি কাটি মৰিব বুলি হাতত কটাৰী তুলি লৈ
সখীয়েক চিত্ৰলেখাক ভব দেখুৱায়—‘নাপাওঁ যেৱে তাক আমাৰ, নিশ্চয় মৰিবো
আমি, সখী সত্য কহিলোঁ তোমাৰ ।’ চিত্ৰলেখাই নিকপায় হৈ তেতিয়া
কান্দি জেউৰ পাতি থকা কেঁচুৱা ল’ৰাক বুজোৱাৰ দৰে বুজাই কবলৈও
বাধ্য হয়—‘হেন শুনি চিত্ৰলেখী, বোলে নমৰিবা সখী, তোৰ দুখ শুচাইবো
এখন ।’

‘উষা-পৰিণয়’তো চিত্ৰলেখাই যেতিয়া কোঁৱৰক হৰণ কৰা দুঃসাধ্য হব
পাৰে বুলি অনুৰিধাবোৰ দেখুৱায় তেতিয়া উষাই জুই ধৰি লৈ জলা
জুইত আপ দি মৰিবলৈ সাজু হৈছিল আৰু তাৰ বাবে সাতবাৰ অগ্নিক
প্ৰদক্ষিণ কৰিছিল—

এই বুলি অগ্নিক উষা প্ৰদক্ষিণ কৰে ।

চিত্ৰলেখা উঠি গৈয়া ধৰিলেক কৰে ॥

মৰিবাক জুৱায় শুনা প্ৰাণ সখী ।

কালি আনি দিবো তোৰ সপোনৰ পতি ॥

অনিৰুদ্ধ হৰণৰ হেতু চিত্ৰলেখা সাজি-কাচি ওলাল । চিত্ৰলেখাৰ আটক
হুনীয়া ৰূপে উৰাৰ মনত সন্দেহৰ ৰীজ সিঁচিলে । চিত্ৰলেখাৰ ভুবন-মোহিনী
ৰূপ দেখি জানোচা কোঁৱৰে তেওঁক সামৰি লয়, জানোচা ধূলন্তৰ পূৰ্ব
অনিৰুদ্ধ কোঁৱৰক অকলে পাই সখীয়েক চিত্ৰলেখায়ে। আশ্চৰ্যহৰণ কৰিব
নোৱাৰি বিশ্বাস-হাতকতা কৰে—এনেবোৰ চিন্তা-ভাবনাই উৰাক জলা-কলা
কৰি তুলিলে । তেওঁ সখীয়েক চিত্ৰলেখাক নিজৰ মনৰ উদ্বেগৰ কথা কলে—

উষা বোলে সখী তোৰ বুজোহো আকলি।

আগে শাস খাই পাছে দিবিহি বাকলি ॥

তুমিও তুতী মোৰ স্বামীও যুৱত।

মোক ঘোল দিয়া শানো ভুগুস অমৃত ॥ (কুমৰ-হৰণ)

মনস্তত্ত্ব বিজ্ঞান-সম্মত এইফেৰি কথাৰ ভাব পীতাম্বৰী 'উষা-পৰিণয়'ত নাই। ই বৈষ্ণৱ কবি অনন্তকন্দলিৰ হে ৰসজ্ঞ মনৰ চতুৰ উভাৱনা। মূলত নথকা কথাও সেই মূগৰ কবিসকলে ছেগ বুজি কাব্যত সন্নিৱিষ্ট কৰি কাব্যৰ জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধি কৰিছিল।

আকৌ সপোন-মৌৱৰ অনিৰুদ্ধক সচিত্তত পোৱাৰ আশা নাই বুলি সখী চিত্ৰলেখাই কোৱাৰ লগে লগে উষা মৰিবলৈ প্লাইছিল—'উষা-পৰিণয়'ৰ মতে জ্বলা জ্বলিত জাপ দি হাক 'কুমৰ-হৰণ'ৰ মতে গলত কটাৰী দি।

এই বুলি অসিপত্ৰ কৰে তুলি লৈল।

সখীৰ আগত মৰিবাক সাজু হৈলা ॥ (কুমৰ-হৰণ)

'কুমৰ-হৰণ'ৰ মতে উষাৰ মনৰ সন্দেহ তেনেই অমূলক নাছিল; চিত্ৰলেখা হেন কন্দৰী যুবতীক নিভুতে পাঠি বোম্বেৰে বুকু মনৰ অভিলাস তেওঁৰ ওচৰত নিবেদন নকৰাকৈ নাছিল, সিও এৰাৰ নহা, ছোৱাৰ; পোনতে এৰাৰ অনিৰুদ্ধৰ শৰণ কক্ষত, দ্বিতীয় ব'ৰ আকৌ শোণিতপূৰৰ পৰ্বত, ৰথৰ ওপৰত। শয়ন-কক্ষত চিত্ৰলেখাক মাজ নিশ একলে পাই তেওঁ বিকল হৈ কৈছিল—

আসা পশা এণেখৰী চিন্তা মনোময়।

খোৰ ক মানল মোৰ শৰীৰ দহয় ॥

মুগল সদৃশ ভুজ আলিঙ্গয়ো মোক।

এৰাৰ অমৃত ক'মানলে জ্বৰাশোক ॥

এনে অৱস্থাত চিত্ৰলেখাই নিৰাৰ উদ্দেশ্য সিদ্ধিত লক্ষ্য স্থিৰ ৰাখি কৌশলক বি উত্তৰ দিছিল সি অভুৱানীয়। তেওঁ কৈছিল—

ইঠায়ত যদি আনে দেখা আয়াক।

তুমি লয়ু হইব বে মোবো ফাইব নাক ॥

ইঠায়ৰ প্ৰভু মই ৰদাক দৰাও।

যদি মন আছে আসা দূৰক পলাও ॥

অসমীয়া কাব্যত প্ৰেমৰ বোৱঁতী স্থিতি : প্ৰাক্-শঙ্কৰী কাব্যত আদিবস ৬৪১

তেতিয়া চিত্ৰলেখাৰ উপদেশ মতে কাম কৰি তুমি ভ্ৰমৰ-ভ্ৰমৰী হৈ কুদ্ৰা-
কৰ জালেৰে বাহিৰলৈ ওলাই আহে আৰু বখত উপৰেশন কৰে।

বথ চলিবলৈ ধৰাৰ লগে লগে কোঁৱৰৰ মন পুনঃ চঞ্চল হৈ উঠিল।
তেওঁ চিত্ৰলেখাক তেওঁৰ পূৰ্ব প্ৰতিশ্ৰুতি সোঁৱৰাই দি কবলৈ ধৰিলে—

ভোমাক দেখিলে মোৰ দহয় মদন।

সেহেৰে হৃদৰী মোক দেগ আলিঙ্গন ॥

তেওঁ অকল প্ৰস্তাৱ দাঙি ধৰিয়ে ক্ষান্ত নাথাকিল—উঠি চিত্ৰলেখাৰ কাষ
পালেগৈ—‘এহি বুলি অনিৰুদ্ধে চাপিলেক পাশ।’

চিত্ৰলেখাটো কাষ বেগতিক দেখি পোনতে নিজক ৰাজকুমাৰী উষাৰ
দাসী মাত্ৰ বুলি উষাৰ কাৰণে ব’ট চাবলৈ কলে। তেওঁ কোঁৱৰক সান্থনা
দিবলৈ শাস্ত্ৰৰ বচনো আঙৰাই কলে—

দাসী-এৱ জীয়া সখী শৰণীয়া নাৰী।

ৰাজভাগ্যা গুণপত্নী চাণ্ডালী কুমাৰী ॥

ইহাক নিনে মাতৃ-গমনৰ পাপ।

হেন শানি ক্ষমা মোক কৰিওক বাপ ॥

কিন্তু তাতে বিশেষ কল নধৰাত তেওঁ কুমাৰ সঙ্গীত বিতাৰ আশ্ৰয়
লবলৈ স্থিৰ কৰিলে। অসমীয়া চিত্ৰলেখা সঙ্গীতৰ ৰাণী। তেওঁ ‘বসন্ত কালত
যেন কোকিলৰ ৰাৱে’ গীত আৰম্ভ কৰিলে আৰু গীত শুনি ‘কুমৰৰ পাল-
টিল চিত’; আৰু—

কল্যাক দিনেক পিঠি গীত আছে শুনি।

সমাধি লাগিয়া যেন থাকি গৈল মুনি ॥

একভিতি চিত্ৰলেখা নানা গীত গাৱে।

ব’লুতো অধিক কৰি বথক ডকাৱে ॥

এইদৰে চিত্ৰলেখাই কোঁৱৰক ভুলাই নি শোণিতপুৰ পোৱালৈগৈ। মন
কৰিবলগীয়া কথা এই যে ‘কামসিক’ কবি গীতাৱলীৰ কাব্যত বা মূলত ক’তো
চিত্ৰলেখাৰ প্ৰতি কোঁৱৰৰ চিন্তা-চাঞ্চল্য ওপজা নাই। বৈষ্ণৱ কবি অনন্ত-
কমলিৰহে ই বিজ্ঞান-সম্মত কল্পনা। ‘উষা-পৰিণয়’ৰ মতে চিত্ৰলেখাৰ মুখে
উষাৰ কথা শুনিলত কোঁৱৰৰ মনলৈ সকলো কথা সবসৰ্বকৈ আহিবলৈ
ধৰিলে আৰু সেইবোৰ ভাবি ভাবি তেওঁ তেনেই ভৱয় হৈ পৰিল। চিত্ৰ-

লেখাৰ প্ৰতি তেওঁৰ মানসিক দুৰ্ব্বলতা ওপজা নাই; বৰঞ্চ বিপৰীতে চিত্ৰলেখাইহে দ্বিতীয় অৰ্ধ-প্ৰত্যক্ষৰ দ্বন্দ্বৰ যুৱক অনিৰুদ্ধ কোঁৱৰক অকলে অসাৱধানতাকৈ পাই মনৰ মাজত মন-পীড়া অহুভব নকৰাকৈ নাছিল—

মন যোৰ কিবা কৰে বুলি ভৈলা লাজ।

পৰৰ নিমিত্তি আসি কৰিলেঁ। অকাজ ॥ (উঃ পঃ)।

ভেনেকৈ আকৌ উষা-অনিৰুদ্ধৰ গান্ধৰ্ব বিবাহৰ পিছৰ পৰা অৰ্ধাং ফুল-শয্যাৰ কাৰ্যাৱলী সম্পৰ্কে তথাকথিত ‘কামসিক’ কবি কিন্তু নীৰৱ। ফুলশয্যাৰ বৰ্ণনা দিয়াটো কচি-বিগৰ্হিত হব বুলিয়ে হওক নাইবা নিশ্চয়োজন বুলি ভাবিয়ে হওক, কবি গীতায়ৰে সেই বৰ্ণনা দিয়া নাই, পাঠকৰ কাৰণে তাক কল্পনাৰ সামগ্ৰী কৰিয়ে এৰিছে। বৈষ্ণৱ কবিয়ে কিন্তু ফুল-শয্যাৰ কাৰ্য্য-ক্ৰমণিকা পৰ্য্যন্ত দাঙি ধৰিছে—

অনন্তৰে ৰতিৰজ ভৈলন্ত দুহাৰ।

ভৈল মনোৰথ পূৰি ঘোড়শ শৃঙ্গাৰ ॥

বৃষাকট আদি কৰি কাৰ্য্য যত যত

ভাৱে ভাৱে অনিৰুদ্ধ কৰিলা বেকত ॥

কৰে ধ জনত যে মৰ্দন কৰিল।

দুইকো দুয়ো বাহু মেলি আলিঙ্গি ধৰিল ॥

আউল ৰাউল কেশ চিঙিলেক হেম হাৰ।

কটিৰ মেখলা খসি পৰিল উষাৰ ॥

বহুভাৱে দুইকো দুয়ো পুৰিলা মননে।

ঘৰ্ষজলে তিস্তিলেক দুহানো বননে ॥

সিদ্ধি ভৈল মনোৰথ পূৰিলন্ত আশ।

গুহাইল ৰজনী ৰবি ভৈলন্ত প্ৰকাশ (কুঃ হঃ)।

এনে ধৰণৰ সজোগ উপভোগ আঠদিন আঠ-বাতি চলিল। তাৰ পিছত নগৰত জগৰ লাগিল। মহাৰাজ বাণাহুৰে সকলো কথাৰ সন্তোষ পালে। কুঁজী বান্দীয়ে পুৰুষাৰ পোৱাৰ আশীত উলহ-মালহকৈ গৈ ৰজাৰ আগত সকলো কথা লগালে। ইয়াৰ পাছৰ ঘটনাৰ বৰ্ণনা বীৰ-বয়স্পূৰ্ণ। কাব্যত আদিৰস ইমানতে শেষ হৈছে।

বৈষ্ণৱ কবি অনন্তকন্দলিয়ে ‘কুমৰ-হৰণ’ৰ এই কাহিনীটো ব্ৰহ্মৰ বধ্য

খণ্ড অনুবাদ কৰোঁতেও এবাৰ অসমীয়ালৈ ভাঙিছে। তাত মূল ভাষাৰ লগত মিল ৰাখিবৰ বাবেই নে কি দুই-এঠাইত তেওঁ কাব্যৰ মনে-প্ৰকাৰ কথা কিছুমান বাদ দিছে। কুঁজীৰ চৰিত্ৰ তাত নাই। কুঁজী বৃটীৰ পৰি-বৰ্ত্তে উৰাৰ বৰীয়া-পৰিয়া সৈন্তসকলেহে উৰা-অনিকল্পৰ গোপন বিহাৰৰ কথা বাণাস্থৰক জনাইছিল।

নকহিলে আমাক কাটুৱে ৰাজ্য বাণ।

এহি শুনি সৱে তেতিক্ষণে দিলা জান ॥ (দশম স্কন্ধ)

মাত্ৰ চাৰি-পাঁচ আখ্যা পদতে সমস্ত উৰা-পৰিণয় বা কুম্বৰ-হৰণ কাব্য দশমত কবি অনন্তকন্দলিয়ে সামৰি থৈছে। তাতো সেই বুলি কথিয়ে ঘটনাটো ৰসাল কৰিবৰ কাৰণে আদিবসত তাক বাককৈয়ে জুৰিয়াইছে। উল্লেখযোগ্য এই যে আদিবসত সম্পূৰ্ণৰূপে সিল্ক কৰিলেও কুম্ব-ভক্তিৰ প্ৰাধিক্স প্ৰচাৰৰ কাৰণে বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ সাধাৰণ নীতি মানি তেওঁ নাৰী-সজ্জ কামনাৰ পৰিণাম যে শোচনীয় সেই বিষয়ে যত্নৱা নিদিয়াকৈ থকা নাই। বৈষ্ণৱ কবি অনন্তকন্দলিৰ চুখক কথাত ঘটনাৰ যথাযথ বৰ্ণনা দিব পৰা শক্তি আৰু তাৰ মাজেদিও আদিবস পৰিস্ফুট কৰাৰ চেষ্টা তেওঁৰ দশমত তলত দিয়া পদ কেইকাকিয়ে দেখুৱাব—

উৰা বোলে প্ৰাণ সখী স্বপ্নত আছিলোঁ। দেখি

পূৰ্বেক ত্ৰৈলোক্য মোহন।

চাক শ্ৰাম কলেৱৰ

দিয়া পীত বস্ত্ৰধৰ

কচিকৰ কমল-লোচন ॥

মহাবাহু মহাবল

সুচৰিত্ৰ হুমকল

একো অঙ্গে নাহি ক্ষতিস্বপ্ন।

কামিনী-মোহন বেশ

দৰশনে হৰে ক্লেশ

কতনো কহিবো কপ-গুণ ॥

লয়লাস বেশে আসি

মোৰ মুখ চাই হাঁসি

মহাবলৈ আলিঙ্গি ধৰিল।

মুখে মুখে বনে চুৰ

মৰ্দ্দিলেক হুচ-হুত

ৰতিবস তাৰ দৰশাইল ॥

পিয়াই অধৰ মধু মনক হৰিয়া মোৰ
 নাজানো লুকাই কোথা যায়।
 তাকৈ আমি স্বামী বুলি বিচাৰোহো বিয়াকুলি
 সখী মোক দিওক দেখাই ॥
 পেলাই কাম সমুদ্রত কিবা দোষ দেখি মোত
 ত্যজি গৈল সিটো প্ৰাণ-নাথ।
 নাপাওঁ যেবে তাক স্বামী নিশ্চয়ে মৰিব আমি
 সখী সত্য কহিলে' তোমাত ॥ (দশম)

ইয়াৰ পাছত চিত্ৰলেখাই চিত্ৰত দেৱতা গন্ধৰ্ব-মানৱ সকলোৰে ছবি
 আঁকি আঁকি উষাক দেখুৱাবলৈ ধৰিলে। দশমৰ মতে উষাই ছবিত অনি-
 কল্পক দেখি 'নাপাওঁ যেবে তাক স্বামী, নিশ্চয় মৰিবোঁ আমি' বুলি কৈয়ে
 ক্ৰান্ত থাকে; কাব্যত দেখুৱাৰ দৰে আপোন-ঘাতিনোঁ হবলৈ জুই জ্বলাই লৈ
 নতুবা হাতত কটাৰীৰে সাজু হোৱা নাই। উষা-অনিকল্পৰ গোপন-বিহাৰৰ
 চিত্ৰ কিন্তু স্বচক্ষে দেখা সাধুৰ দৰে দশম স্বক্ৰটো কবি অনন্তকন্দলিয়ে
 চমুকৈ হলেও দিবলৈ পাহৰা নাই। কবিৰ মতে ইয়াত কিন্তু এই বৰ্ণনা
 বৰ্ণনায় সৈক্যবোৰেহে দিছিল। উষাই যেন—

চেগ বুজি মুখ চাই হাসি মুচুকাই।
 ঘনে ঘনে অস্ত্ৰযুগল চলি যায় ॥
 তুনে ঘন নথ কত উঠে দস্ত ঘাৱে।
 চুপনৰ চটা মুখে উঠে ঠাৱে ঠাৱে ॥
 শিখিল মেথলা চিণ্ডি ললে সাতসৰী।
 নিত্যে সখীগণ হাতে গছাৱে সন্দৰী।
 কঙ্কন নুপুৰ মণি থৈল সোলোকাই।
 ঘৰ্জ্জলে কুচৰ কুঙ্কুম বহি যায় ॥
 মনুতা কাকুলি ফোট আছে ঠাই ঠাট।
 সঘনে সোলকে খোপা লোটাঁই মধাই ॥
 এহিমতে শূদ্ৰাৰ লক্ষণ যতেক।
 নপাৰন্ত একোমতে উষা ঢাকিবাক ॥
 বস্ত্ৰে গাব ঢাকি থেবে ফুৰন্ত সন্দৰী।
 তথাপি লক্ষিল বীৰগণে হেতু কৰি ॥ (দশম)

এনেবোৰ তেজৰ-পিৰপিৰণি তোলা আদিবসাত্মক বৰ্ণনা দি শেষত কিন্তু
বৈষ্ণৱী শাস্তি-পানী ছটিয়াই পাঠকক শাস্ত কৰিবলৈ কবিয়ে পাহৰা নাই
বুলি আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। সেইবাবে স্ফোৰ্ণমিত কবিয়ে কৈছে—

শুনা সভাসদ অনিৰুদ্ধ নিৰোধন।

নাৰীৰ নিমিত্তে স্তম্বে আছে কোন জন ॥

নাৰীৰ সঙ্গক যিটো কৰে অস্তিলাষ।

জানিবা আপুনি সিটো হোৱে সৰ্বনাশ ॥

* * * *

দুৰ্গতিৰ মন্দিৰ জানিবা নাৰী সঙ্গ।

হেন জানি তেজিও ইহাৰ যত বঙ্গ ॥

একেথৰে আসিলাহা যাইবা একেথৰে।

কৈত শুনি আছা পুত্ৰ ভাৰ্যা বন্ধা কৰে ॥

হেন জানি ইটো আশা বাসা মনে ছাড়ি।

ক্লম্বত ভকতি কৰা এক বুদ্ধি কৰি ॥

বৈষ্ণৱী কবিতাত প্ৰেম

প্ৰেম শব্দৰ সাধাৰণ অৰ্থ মৰম, অমুৰাগ বা ভালপোৱা, কেনে—ভ্ৰাতৃ-প্ৰেম, বাৎসল্য প্ৰেম, জীৱ-জন্তুৰ প্ৰতি প্ৰেম, দেশ-প্ৰেম, বিশ্ব-প্ৰেম ইত্যাদি। যক্ষিণ এই শব্দ নানা ঠাইত নানা প্ৰকাৰৰ মৰম বুজাবৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ কৰা পোৱা যায়, তথাপি ইয়াৰ এটা পাৰিত্যয়িক বা বিশেষ অৰ্থ নোহোৱা নহয় আৰু তাক সম্পূৰ্ণভাৱে এৰি সি আঁতৰি নাযায়। বিপৰীত লিঙ্গৰ প্ৰতি বিপৰীত লিঙ্গৰ যি আকৰ্ষণ বা মৰম তাকে বুজাবলৈহে বিশেষ অৰ্থত ইয়াৰ প্ৰয়োগ হয়। এই অৰ্থৰ পম খেদি গলে মনস্তাত্ত্বিক পদ্ধতি ক্ৰমত প্ৰেম-তত্ত্বতো উপনীত হোৱাটো অসম্ভাৱিক নহয়। অপত্য স্নেহৰ উৎস বিশ্লেষণ কৰি ক্ৰমতে কয় যে শিশুসকলৰ ভিতৰতো পুত্ৰক মাতৃয়ে আৰু কন্যাক পিতৃয়ে অধিক স্নেহ কৰে। বিপৰীতে কন্যাকো পিতৃৰ প্ৰতি আৰু পুত্ৰক মাতৃৰ প্ৰতি অমুৰাগ প্ৰবলতৰ। এনে ভাবৰ প্ৰেমেই বহল অৰ্থত বিয়পি পৰি প্ৰেমৰ সাধাৰণ অৰ্থ মৰমত পৰিণত হয়। সি যি হজুক, এইটো কিন্তু ঠিক যে প্ৰেম আৰু তাৰ প্ৰতিশৰ্মবোৰৰ ব্যৱহাৰ সাহিত্যত অল্প শব্দৰ তুলনাত অপেক্ষাকৃতভাৱে বেছি ; সাহিত্যৰ, অকল সাহিত্যৰ কিয়—চিত্ৰ, ভাষ্যাদি সকলো কলাৰে মূল প্ৰেম। সেই হেতুকে সাহিত্যিক ড° নেওগে কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ কবিতা আলচ কৰি কৈছে যে পৃষ্ঠাত তিনিটাকৈ পদ থকা তিনিফুৰি চাৰি পিঠিৰ ‘কেতেকী’ কাব্য-ধৰ্মতে বিহগী কবিয়ে প্ৰেম শব্দটো স্পষ্টকৈয়ে কম পক্ষেও দুফুৰি চৈধ্য বাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। বৈষ্ণৱ যুগৰ কবিসকলৰ কাব্যতো ইয়াৰ মুক্ত প্ৰয়োগ পৰিলক্ষিত হয়।

পো-চাৰণ যুগত নৰ-নাৰীৰ মাজত যি প্ৰেম মূলি বতাহত কমোৱা ভূলাব দৰে উৰি ফুৰি ফুৰা মন চঞ্চ কৰিছিল, বৈষ্ণৱ যুগত সিয়ে ক্ৰমে ভগৱৎপ্ৰেম হৈ দৈৱিক আৰু অলৌকিক ৰূপে বিকশিত হ’ল। বৈষ্ণৱোত্তৰ যুগত সিয়েই পুনৰ বজাখৰীয়া পীৰিতি বা ডা-ডাঙৰীয়া সকলৰ প্ৰেমলৈ লল ৰালে। তেতিয়া প্ৰেমৰ আলোচনা নিবন্ধ থাকিল ৰজা, মহাৰজা,

কৌৱৰ, সেনাপতি, ডা-ডাঙৰীয়া আৰু বিষয়-বৰীয়াসকলৰ ভিতৰতে। নাৰীৰ ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে সি এখন বহল ঠাই বিচাৰি ললে। অৱশ্যে ইয়াৰ পৰা ইয়াকে বুজিব নালাগে যে প্ৰেমৰ বডাহে তেতিয়া ইতৰ শ্ৰেণীৰ লোকসকলক স্পৰ্শ কৰা নাছিল, নিশ্চয় কৰিছিল; মাত্ৰ সাহিত্যত সেইসকলৰ প্ৰেমৰ আলোচনা বা আদৰ হোৱা নাছিল। তাৰ পিছৰ যুগত আকৌ ইংৰাজ কবিসকলৰ ৰোমাণ্টিচিজমৰ বলিয়া বডাহ প্ৰৱেশ কৰিলে কবি-সাহিত্যিক-

: সাধাৰণ জীৱনৰ প্ৰেম-কাহিনীৰো কাব্য-উল্কাৰ আৱিষ্কৃত জয়গান গাবলৈ ধৰিলে। তেতিয়া চহা যুৱক-যুৱতী ধনবৰ-বস্তুনিষ্ঠ নিষ্ঠুৰতা প্ৰেমত পূৰ্ণ প্ৰকাশ লাভ কৰিবলৈ সন্মত হ'ল।

বৈষ্ণৱ যুগত নৰ-নাৰীৰ অন্তৰৰ স্মিলন-বালনাৰ মাননী প্ৰেমত উপাত্ত দেৱ-দেৱীত আৰোপিত হৈ অসাধাৰণ ৰূপ ধাৰণ কৰিছিল। তাৰ উদাহৰণ শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাসলীলা, গোপীৰ বস্ত্ৰ-হৰণ, হৰমোহন ইত্যাদি। ভগৱান কৃষ্ণক কেন্দ্ৰ কৰি বৈষ্ণৱ সাহিত্যত প্ৰেমৰ বিপুল লীলা-খেলা আৰম্ভ হৈছে। ভক্ত কবিসকলৰ কোনোৱে তেওঁক শিশু-কৃষ্ণ, কোনোৱে যৌৱনোন্নত প্ৰেমিক কৃষ্ণ, কোনোৱে বিশ্বপ্ৰেমী কৃষ্ণৰূপে লৈ বৰ্ণনাত বসব লুটি কৰিছে।

শ্ৰীকৃষ্ণ মহাভাৰতৰ যুগৰ ইতিহাস-প্ৰসিদ্ধ অৱতাৰ। কৃষ্ণক্ষেত্ৰৰ ৰণৰ ভেৱেই উদ্যোক্তা আৰু কবলৈ গলে সমগ্ৰ কৃষ্ণক্ষেত্ৰ নাটকৰ ভেৱেই সূত্ৰধাৰ স্বৰূপ। পাণ্ডৱসকল জীয়াই থকা কালতেই তেওঁ বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণ কৰে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ জীৱনৰ মূল ঘটনাবোৰ সেইবাবে মহাভাৰততে পোৱা যায়। বৈষ্ণৱী প্ৰেম-কাহিনী সমূহৰ উৎস স্বৰূপ গোপীৰ বস্ত্ৰহৰণ আৰু বাসলীলাৰ উল্লেখ কিন্তু মহাভাৰতত ক'তো পোৱা নাযায়। গোপীৰ বস্ত্ৰহৰণ আৰু বাসলীলাৰ মাজত ওতপ্ৰোত সম্বন্ধ। বস্তুত: গোপীৰ বস্ত্ৰহৰণতে আৰম্ভ হৈছে শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাসলীলা। স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে বস্ত্ৰহৰণৰ ঘটনাটোত অনৌকিত্ব আৰোপ নকৰিলে তাৰ বৰ্ণনা নৱ অঙ্গীলতা দোষত ছুট হৈ পৰিব।

বস্ত্ৰহৰণৰ বিষয়-বস্তু ভেনেই তাকৰ। গোপীসকল আছিল বিবাহিতা জিৰোতা। তথাপি তেওঁলোকে কৃষ্ণক পতিৰূপে পাবৰ কাৰণে মনে-প্ৰাণে বাহা কৰিছিল আৰু সেই উদ্দেশ্যে সহীৰ্ষ এমাহ কাল দুঃসাধ্য কাতায়ৱতী স্তব উদ্ভাৱন কৰিছিল। সদায় দোকখোকাণ্ডিত পূজাৰ সামগ্ৰী লৈ তেওঁলোক বহুলাৰ জীৰ্ণলৈ যায় আৰু বহুলাত দান কৰি পূজা-অৰ্চনা

কৰে। স্নানৰ সময়ত তেওঁলোকে নিজ নিজ পৰিহিত বস্ত্ৰ নদীৰ পাৰত থনি থৈ উলঙ্গ বেশে পানাত নামিছিল। এইদৰে হুদীঘ এটি মাহৰ অন্তত যিদিনা ব্ৰত পূৰ্ণ হ'ব হ'ল সিদিনাও তেওঁলোকে আগৰ দৰে পাৰত কাপোৰ থৈ পানাত নামিল। এনে সময়তে বেমেলায়া কানোয়ে আহি ছেগ চাই তেওঁলোকৰ বস্ত্ৰবোৰ গোটাই খুঁপুৰি কৰি লৈ যমুনাৰ তীৰত থকা কদম গছ এজোপাত উঠিলগৈ। কৃষ্ণৰ কাৰ্য্য দেখি গোপীসকল ঘোৰ বিপাঙত পৰিল। তেওঁলোক এতিয়া পাৰলৈ ডাঠ আহে কেনেকৈ? তেওঁলোক যে বিবস্ত্ৰা! ইকালে শৰৎকলীয়া শীতৰ প্ৰভুত্বত তেওঁলোক আছে আকণ্ঠ জলমগ্না হৈ। প্ৰাতঃস্নান তেওঁলোকৰ এদিনৰ কাম নহ'ল, ব্যতিগত অভ্যাস। শেষত নিকপায় হৈ বহু ধুৰাহ দিবলৈ তেওঁলোকে কৃষ্ণক স্তুতি-নতি কৰিবলৈ ধৰিলে। কৃষ্ণই তোতয়া কি ধৰণে তেওঁলোকৰ লজ্জা হৰণ কৰিলে সি অংগনা।। সকলো সদাৰ নাৰায়ে একান্ত দিব নোৱাৰে লজ্জা-বিসজ্জন। লজ্জা এবাৰ গলেই তেওঁলোকৰ সকলো গ'ল। সেহিবাবেই কোৱা হয়—‘লজ্জা লগনানং ভূষা’ অৰ্থাৎ লজ্জাহ নাৰাৰ প্ৰকৃত ভূষণ।

সি যি হঙক, কৃষ্ণৰ কথামতে তেওঁলোকে পানাবগৰা ডাঠ আত্মকৃষ্ণ হাতৰগৰা নিজ নিজ বস্ত্ৰ গ্ৰহণ কাৰ্য্য লগায়াত পাৰিল। তাতো সঙঠ নহে কৃষ্ণই কলে—তোমালোকে ব্ৰতৰ সময়ত এবস্ত্ৰা হৈ স্নান কাৰছা; তাতে জনাৰ দেৱতা বৰ্ণন আৰু নাৰায়ণৰ শুভৰত অপৰাধ হৈছে। সেই পাপ মোচন নহ'লে তোমালোকৰ ব্ৰত বিফলে যাব। গতিকে যুৱৰ ওপৰত দুয়ো হাতৰ বক্সাঞ্জলি ৰাখি তলৰ পানালৈ চাহ নম্কাৰ কৰা; তাৰ পিছতহে বস্ত্ৰ গ্ৰহণ কাৰ্য্য পাৰিবা।’ গোপীসকলে তোতয়া উপায় নাপাই—

কৃষ্ণৰ বচনে

এক হাতে চাৰ্কা

গুপ্ত অঙ্গ আপোনাৰ ;

শিৰৰ ওপৰে

এক হাত থৈ

কবিনন্দ নমস্কাৰ।। (দশম)

তেনেকৈ এখন হাতৰ নমস্কাৰ পাশ্চাত্যৰ গ্ৰহণীয় নীতি হ'ব পাৰে, কিন্তু প্ৰাচ্যৰ নহয়। গতিকে পুনৰ দোষ ধৰি কালীয়া কামুই কলে—

এক হাতে যিটো দেৱক প্ৰণামে

তাৰ হস্ত কৰে ছেদ।—

গোপীসকলৰ তেতিয়া সমূলি উপায় নোহোৱা হ'ল। তেতিয়া তেওঁলোকে—

ভূমি হুয়ো কৰ শিৱত তুলিল

ত্যাগিয়া গুপ্ত অঙ্গ।—

ইবানতে কানাইবো উদ্বেগ সিদ্ধি হ'ল। উল্লস গোপীসকলৰ প্ৰেম লজ্জা-
কণো এইদৰে হৰণ কৰা হ'ল। কৃষ্ণে তেতিয়া জুই হৈ তেওঁলোকক
এইবুলি বৰ দিছিল—‘হে অবলা গোপীসকল, তোমালোকৰ মনোবাঞ্ছা সিদ্ধি
হব, কাৰ্য্য কল যথাসময়ত পাব। এতিয়া ব্ৰজৰামলৈ যোৱা। সমাগত
চন্দ্ৰাৱলী নিশাচৰেকত তোমালোকৰ মনস্কামনা মই পূৰ কৰিম’—

আসিব শৰৎ ৰাতি বিভোপন

বিকসিত বৃন্দাবনে।

মই সমৰ্থিতে কৰিবাহা ক্ৰীড়া

পৰম আনন্দ মনে ॥

বস্ত্ৰহৰণৰ এই মনোৰম উপস্থাস মহাভাৰত, হৰিযংশ বা বিষ্ণুপুৰাণ
ক'তো নাই; ই একমাত্ৰ ভাগৱতৰ কাহিনী। আকৌ ৰাসক্ৰীড়া সম্পৰ্কে
মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে ব্ৰজ-গোপীসকলৰ লগত কৃষ্ণৰ ৰাসক্ৰীড়াহে
নানাগে সেই সম্পৰ্কীয় কোনো কাৰ্য্যৰ উল্লেখই মহাভাৰতত নাই। শিশুপালে
কৃষ্ণক নিন্দা কৰি গালি পাৰোঁতে কৃষ্ণৰ কোনোটো অপবাদকে তেওঁ উল্লেখ
কৰিবলৈ পাহৰা নাছিল; তাতো কিন্তু গোপী-কৃষ্ণ সম্পৰ্কীয় এই আখ্যান-
টোৰ উল্লেখ নাই। তেতিয়া এই ঘটনা প্ৰচাৰিত হোৱাহেঁতেন তাৰ
উল্লেখ তাৰপৰা কেতিয়াও বাদ নপৰিলহেঁতেন। মহাভাৰতৰ মতে দ্ৰোপদীৰ
বস্ত্ৰহৰণৰ সময়ত মাথোন দ্ৰোপদীয়ে কৃষ্ণক স্বৰণ কৰোঁতে ‘গোপীজনপ্ৰিয়
কৃষ্ণক’ স্বৰণ কৰিছিল বুলি এটা উল্লেখ আছে। গোপীজন শব্দই আবাল-
যুৱতী-বৃদ্ধা সকলো গোপীক সামৰে; গতিকে তাৰদ্বাৰা ৰাসলীলাত লিপ্ত
থকা গোপীসকলৰ কথা ভাবিব নোৱাৰি। মুঠতে গোপীৰ বস্ত্ৰহৰণৰ
কাহিনী ভাগৱতকাৰৰ নিজা সৃষ্টি আৰু সিয়ে বৃন্দাবনত ৰাসক্ৰীড়াৰ সময়ত
গোপী-কৃষ্ণৰ মিলনৰ কাৰণে পূৰ্ববাগ আৰু পটভূমিৰ সৃষ্টি কৰিছে। ৰাস-
ক্ৰীড়াৰ কাহিনী বিষ্ণুপুৰাণত মৎস্যমাত্ৰকপে আৰু নিৰ্দ্দলভাৱে আৰম্ভ

হৈছে, হৰিবংশত সি অলপ চঞ্চলতা লাভ কৰিছে আৰু ভাগৱতত পূৰ্ণ বিকাশ লাভ কৰি ব্ৰহ্মবৈৰৰ্ত্ত পুৰাণত তেনেই ৰূপে-ৰূপে-গন্ধে-স্পৰ্শে জাতি-কাৰ হৈ পৰিছে।

বৈষ্ণৱ প্ৰেমৰ উৎস শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাসলীলা। এই বাসলীলাকে লৈ নানা কাব্য, নানা আলোচনা আৰম্ভ হৈছে। ভক্তসকলৰ কাৰণে যুগ যুগ ধৰি ই বহুশতাব্দ চিন্তাৰ অক্ষৰ উৎস হৈ আহিছে। তাৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰম-বিকাশৰ আভাস ওপৰত দিয়া হ'ল। তথাপি এইটো ঠিক যে বাসকীড়াৰ সমগ্ৰ ঘটনাকে অলৌকিক কাহিনী আৰু দেৱতাৰ লীলা ৰূপে গ্ৰহণ নকৰিলে তাৰ সাধাৰণ ব্যাখ্যা অসম্ভৱ হৈ উঠে। বস্তুতঃ ভক্তসকলৰ মতে কৃষ্ণৰূপী পৰমব্ৰহ্ম বা পৰমাত্মাৰ প্ৰতি জীৱাত্মাৰূপী গোপীসকলৰ দুৰ্নিবাৰ আকৰ্ষণৰ অভিব্যক্তিতে বাসলীলাৰ গূঢ় তত্ত্ব নিহিত আছে। বাসলীলাৰ কৃষ্ণপ্ৰেমৰ আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যাৰ কথা এৰি দিলেও সাধাৰণ অৰ্থতে সি অলৌকিক হৈ পৰে এইবাবে যে পণ্ডিতসকলে নিৰ্ণয় কৰা মতে বাসকীড়াৰ সময়ত কৃষ্ণৰ বয়স আছিল মাত্ৰ আঠ বছৰ। কাজেই ই কৃষ্ণৰ শিশুলীলাৰ কাহিনী। আঠ বছৰীয়া শিশু কৃষ্ণে জানিবা বস্তুহৰণৰ দ্বাৰা গোপীসকলক লঘু-লাঞ্ছনা কৰি শিশু-মনৰ মৌলিক কোতুহলৰ নিবৃত্তি সাধিলে, কিন্তু উপপত্তি হৈ গোপীসকলৰ কাম বুদ্ধি নিবাৰণ কৰিলে কেনেকৈ? বাসকীড়াত তেওঁ গোপীসকলৰ লগত ওপৰোক্তৰূপে কীড়া কৰিছিল বুলি স্পষ্ট উল্লেখ আছে—

আনন্দে গোবিন্দে গোপিকাৰ বচাই কাম।

ৰমিলা শৰত ৰাত্ৰি আতি অবিৰাম ॥

কৰিয়া স্মৰতি সন্তোষিলা মনমথ।

নিবন্তৰে গোপীৰ পুৰিলা মনোৰথ ॥

(বাসলীলা—দশম)

দ্বিতীয়তে আকৌ ষোল হাজাৰ গোপীৰ প্ৰত্যেকৰে লগত কৃষ্ণে 'যত গোপী তত কৃষ্ণ' হৈ বিহাৰ কৰিছিল—একে সময়তে।

তৃতীয়তে, বৃন্দাবনত কৃষ্ণৰ গৈতে কীড়ামগ্ন হৈ থকা কালত গোপী-সকলক ব্ৰজধামত তেওঁলোকৰ নিজ নিজ পতিয়ে নিজৰ লগতে শয্যাশায়িনী হৈ থকা পাইছিল। এই আটাইবোৰ তেনেই অলৌকিক কথা, আৰু তেনে অলৌকিকতাই বৈষ্ণৱী প্ৰেমৰ মূল বহন।

বাললীলাৰ প্ৰেমখেলাত আমি সাধাৰণ নৰ-নাৰীৰ যৌন প্ৰেমৰ প্ৰাকৃত ভাব যিমানৈ লক্ষ্য নকৰোঁ। লাগিলে, এইটো হলে কিন্তু মানিবই লাগিব যে গোপী-কৃষ্ণৰ লীলাক্ষেত্ৰ বৃন্দাবনো অগ্ৰাকৃত বৃন্দাবন আৰু গোপিকা-সকলো সাধাৰণ গোৱালনী নহয়। সাধাৰণ অৱস্থাত বিবাহিতা কোনো নাৰীয়ে কাৰবাৰ স্থলনিত বংশীধ্বনি শুনি মাজনিশা পতিসঙ্গ পৰিহাৰ কৰি অভিসাৰিকাৰ ভেদত নিৰ্জন বনলৈ ওলাই যাব নোৱাৰে—লাগিলে সেই বংশী-ধ্বনি যিমানৈ চিন্তাকৰ্কক নহওক। গতিকে বৈষ্ণৱ কবিৰ বৃন্দাবনো অগ্ৰাকৃত বা অতিগ্ৰাকৃত বৃন্দাবন আৰু গোপিকাসকলো অসাধাৰণ নাৰী অথবা যোগমায়াৰ নাৰীৰূপী বিগ্ৰহ মাত্ৰ। এই গোপীসকলৰ প্ৰেমত আছে সৰ্বস্ব বিসৰ্জন, আত্মসত্তা-বিলোপ, সৰ্ববন্ধন ছেদ আৰু সৰ্বসংস্কাৰ মুক্তি। সাধাৰণ নৰ-নাৰীৰ যৌন শৃংগাৰ বা আদিৰসৰ ই বহুত ওপৰত আৰু লোকান্তৰতাৰ পৰিমাৰে মহিমা-মণ্ডিত। এনে অলৌকিকতাপূৰ্ণ প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মাজত যিবোৰ কাৰ্য্যই অনাচাৰ বা ব্যভিচাৰৰ চেকা সাধাৰণ লোকৰ মনলৈ আনিব খোজে সেইবোৰকো তেওঁলোকৰ কেৱল লীলাখেলা (লীলৈৰ কেৱলম্) বুলি সমাজত গ্ৰহণ কৰা হয়।

কাম আৰু প্ৰেমৰ মাজত পাৰ্থক্য বহুত। কামজ হাৰাজ্জাই নিতৌ নৱৰূপ ধাৰণ কৰে আৰু প্ৰেমে বিচাৰে আত্মোৎসৰ্গ বা আত্মবিলোপ অৰ্থাৎ এটাতে মজি যাবলৈ। গোপীসকলৰ কৃষ্ণপ্ৰাপ্তিৰ আকঙ্ক্ষা পোনতে কামজ হলেও কৃষ্ণপ্ৰাপ্তিৰ লগে লগে সি প্ৰেমত ৰূপান্তৰিত হৈছিল আৰু সেই বাবেহে ঘৰলৈ উভতি যাবলৈ কৃষ্ণই বাৰে বাৰে বুজাই কোৱা সত্ত্বেও তেওঁলোকে কৃষ্ণৰ সঙ্গ ত্যাগ কৰিব নোৱাৰিছিল।

বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ হাতত প্ৰেম শব্দটো ব্যাপক অৰ্থত ব্যৱহৃত হৈছিল। ব্ৰহ্ম, দয়া, ভক্তি, মৰম, সৌহাৰ্দ্য আদি সেই পৰ্য্যায়ৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে তাক সঘনে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। তেনেকৈয়ে আদিৰসৰ লগত সংশ্লিষ্ট থকা শৃংগাৰ, বতি, সজোগ, প্ৰীতি, বিলাস, বৰণ আদি শব্দৰ প্ৰয়োগো সেই যুগৰ সাহিত্যত কম নাছিল। সেই শব্দবোৰ সাধাৰণ অৰ্থত একে বেন লাগিলেও সেইবোৰ প্ৰত্যকৰে বিশেষ অৰ্থ নথকা নহয়, যেনে—শৃংগাৰ আৰু ৰুতিয়ে বিশেষ অৰ্থত পুৰুষ আৰু নাৰীৰ মাজৰ ভালপোৱাৰ চোকা অৱস্থাটো বুজাইছিল। যেনে—

মহা কামাতুর ইন্দ্র বজ্জিৎ কুশল ।

ঘোড়শ শৃঙ্গাব ভার দেখাইলা সকল ॥ (অন্ধকন্দলি)

অনন্তবে বজ্জিৎ ভৈলন্ত দুহাব ।

ভৈল মনোবধ পুৰি ঘোড়শ শৃঙ্গাব ॥ (অন্ধকন্দলি)

ইয়াৰ প্ৰথম উদাহৰণত ইন্দ্র-অহল্যাৰ আৰু দ্বিতীয় উদাহৰণত উষা-অনিৰুদ্ধৰ অনঙ্গ-বদ প্ৰকট হৈছে ।

প্ৰবল অমুৰাগ বুজাবৰ কাৰণেও সাধাৰণ অৰ্থত বক্তি শব্দৰ প্ৰয়োগ হয় আৰু অতীততো তেনে প্ৰয়োগ চলিছিল ; যেনে—

কায় বাক্য মনে এহিমে বাঞ্ছোহো

ভোক্তাত থাকোক মতি ।

জন্মে জন্মে মোৰ মনে নচাৰোক

ভোমাৰ চৰণে বতি ॥

(ভাগবত, প্ৰথম স্কন্ধ—শঙ্কৰদেৱ)

সেইদৰে প্ৰেম শব্দটোৰ বিবিধ প্ৰয়োগো মন কৰিবলগীয়া । বয়সত জ্যেষ্ঠ বা জ্ঞানত শ্ৰেষ্ঠ জনৰ প্ৰতি হোৱা মৰমকে ভক্তি বোলে আৰু বয়সত যিজন সৰু তেওঁৰ প্ৰতি ওপজা আদৰ ভাবে স্নেহ বা মৰম বোলে । সমবয়স্ক বা কনিষ্ঠজনৰ প্ৰতি ওপজা সেই একে ভাবেই প্ৰীতি নাম পায় । এই সকলোবোৰ ভাবে প্ৰেম শব্দটো বিভিন্ন স্থানত সম্যকভাৱে প্ৰকাশ কৰিছিল—বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ হাতত ; যেনে—

অনন্তবে ধৈৰ্য্য ধৰি কবিলন্ত কুতাঞ্জলি

দণ্ডতে পৰি মহাবীৰে ।

প্ৰেমৰ নাহিকে পাৰ কবিলন্ত নমস্কাৰ

কৃষ্ণৰ চৰণ ছুয়া শিৰে ॥

(ভাগবত, একাদশ স্কন্ধ—শঙ্কৰদেৱ)

ইয়াত ভক্ত উদ্ধৱ শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি থকা ভক্তিকেই প্ৰেম কোৱা হৈছে । স্নেহ ভাব বুজাবৰ কাৰণে আকৌ প্ৰেম শব্দৰ প্ৰয়োগ চাপ্ত—

এহি বুলি প্ৰেমত আকুল মহাশান্তী ।

নিজ পুত্ৰৰূপে প্ৰত্যাশক সন্তানন্তী ॥ (দ্বাদশ স্কন্ধ, অন্ধকন্দলি)

আৰু—

প্ৰেমে পুলকিত তুমি আলিঙ্গিয়া পুত্ৰ পুত্ৰ

হৰিষে কৰন্ত শিৱ ভ্ৰাণ।

(বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসী, ৪ৰ্থ স্কন্ধ)

ওপৰৰ দুয়ো ক্ষেত্ৰতে ক্ৰম কক্ষিণীৰ নিজ পুত্ৰ প্ৰহুয়ৰ প্ৰতি আৰু
ৰজা উত্তানপাদৰ প্ৰবৰ প্ৰতি থকা অপত্য স্নেহকে প্ৰেম বোলা হৈছে।
সেই একে ভাবে প্ৰেম হুবুজি স্নেহ শব্দৰ প্ৰয়োগেৰে তলৰ পদ কেই-
শাৰীত প্ৰকাশ কৰা হৈছে—

উক্ৰে কৃষ্ণৰ শুনি বাণী।

কৃতান্তলি ভৈল মহামানী ॥

মাতিবে নোৱাৰি আছা ৰহি।

চক্ষুৰ লোভক পৰে ৰহি ॥

স্নেহে আকুল ভৈল মন।

দৈৰ্ঘ্য ধৰি ভৈল সঙ্কল্প ॥ (ভাগৱত, দশম স্কন্ধ)

বতি অৰ্থত প্ৰেমৰ প্ৰয়োগ সহজে পোৱা যায়; উদাহৰণ স্বৰূপে যেনে—

ৰংশীৰ শুনিয়া নাদ উদ্ধৱল মনে।

কৃষ্ণক সাদৰে অতি প্ৰেম নিৰীক্ষণে ॥

আৰু—

কৃষ্ণ পদ পৰশে ওপজে প্ৰেমভাৱ।

তৃণসৱ শিহৰে ৰোমাঞ্চ হোৱে গাঁৱ ॥ (দশম স্কন্ধ)

এই দুয়োটা উদাহৰণতে কৃষ্ণৰ বাঁহীৰ মাত শুনি গোপীসকলৰ অন্তৰত ওপজা
প্ৰেম আৰু কৃষ্ণৰ পাদস্পৰ্শ লাভ তৃণাদিতো হোৱা প্ৰেম-শিহৰণৰ ইঙ্গিত
আছে।

বতি অৰ্থত প্ৰেমৰ লগত মানসিক আকৰ্ষণৰ মাত্ৰ সম্বন্ধ আছে, তাতকৈ
বেছি নাই, অৰ্থাৎ আকৰ্ষণ চলি থকা পৰ্য্যন্ত সি প্ৰেম হৈ থাকে। সেই
আকৰ্ষণত শৰীৰৰ অবয়ৱ বিকাৰগ্ৰস্ত হবলৈ ধৰিলেই সি কামত পৰিণতি
লাভ কৰে; যেনে, স্তম্ভৰ হৰণৰ সময়ত অৰ্জুনক দেখি স্তম্ভৰ অৰ্জুনৰ
প্ৰতি যি প্ৰক্ৰাপণ আকৰ্ষণ হৈছিল সেয়ে আছিল প্ৰেম; তাত আত্ম-
সমৰ্পণৰ ভাব নিহিত আছিল। অৰ্জুনৰ কিন্তু কি হৈছিল? তেওঁ স্তম্ভৰক

দেখি প্রেমৰ বিপুল আকর্ষণ অনুভৱ কৰিয়ে থকা নাছিল, তেওঁক আশ্বাস
কৰিবলৈ তনু-মন আদিও ক্ৰমে বিকাৰগ্ৰস্ত হৈছিল। দুয়োৰো ভাবৰ বৰ্ণনা
দশম স্বক, ভাগৱতত এইদৰে আছে—

এহি মনে গুণি কৃষ্ণৰ ভাগিনী
ভৈলা অতি প্রেম ভাৱ।
অজ্ঞানক দেখি চাহিছা নিৰেঙ্কি
প্ৰেমে পুলকিত গাৱ ॥

কিন্তু অজ্ঞানৰ হলে স্তম্ভদ্রাক দেখি আৰু স্তম্ভদ্রাৰ প্ৰেমপূৰ্ণ দৃষ্টিলাভ
কৰি প্ৰেম উপজিয়ে নাথাকিল, কাম ভাবো উপজিল—

স্তম্ভদ্রাৰ চিন্তনেত্ৰ অজ্ঞানত প্ৰৱেশিলা
টানিলেও নাযায় আন ভিত্তি।
অজ্ঞানৰ তনু-মন কামে ভৈল বিমোহিত
ধৈৰ্য্য ধৰি ৰাখিলন্ত মতি ॥

অকল সিমানেই নহয়, তেওঁৰ আৰু কি হ'ল?—

বলৱন্ত কামজ্বৰে চিত্তক আকুল কৰে
মনত নিমিলৈ একো সুখ।
কেতিয়াও ছিদ্ৰ পাইবো স্তম্ভদ্রাক হৰি নিবো
এহি চিন্তি ভৈলা মহাত্ম ॥

মুঠতে প্ৰেম, ৰতি, পীৰিতি আদি আদিৰস ব্যক্তক শব্দবোৰৰ প্ৰয়োগ
ভক্ত কবিসকলে সজ্ঞাৰূপে কৰি বিভিন্ন ঠাইত বিভিন্ন অৰ্থত সঘনে ব্যৱহাৰ
কৰিছিল। প্ৰৱণ-কোৰ্ণনত কাম আৰু প্ৰেম ভাবৰ আৰু দৃষ্ট মনৰ উৎ-
পত্তি। সেই মনেই মাত্ৰাত ক্ৰমাগত বাঢ়ি গৈ ৰতি, শূন্যৰ আৱিষ্কাৰ
পৰিণত হয়। তাৰ উল্লেখ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাতে মন কৰিবলগীয়া।
ৰাজগোপীসকলে কাত্যায়নী ব্ৰত কৰি থকা সময়ত মন-প্ৰাণে অস্থূলক
কৃষ্ণৰ ৰূপ-গুণৰ কথা ভাবিছিল আৰু চৰ্চা কৰিছিল। তাতেই তেওঁলোকৰ
কৃষ্ণ-প্ৰেম জাগি উঠিছিল। তেতিয়া তেওঁলোকৰ অৱস্থা হৈছিল—

মনত পৰন্ত ৰূপ বসন ভূষণ।
প্ৰেমে তন্তুলেক নাসে মুখত বচন ॥

অসমীয়া কাব্যত প্ৰেমৰ বোৰণ্তী সঁতি : বৈষ্ণৱী কবিতাত প্ৰেম ৬৬০

এনে সময়তে তেওঁলোকে এদিন কৃষ্ণৰ মধুৰ বংশীধ্বনি শুনিবলৈ পালে।
তেতিয়া তেওঁলোক স্থিৰে থাকিব নোৱাৰি 'কামে জৰ্জৰিত' হ'ল—

বজ্জৰ যুৱতী সদা শুনি সিটো গীত।

ভৈলন্ত ব্যামোহ কামে অতি জৰ্জৰিত ॥

তেওঁলোকৰ অন্তৰত ওপজা কামে ক্লম-দৰ্শন লাভ কৰি মদনত পৰিণতি
লভিলে। ইয়াতে কাম আৰু মদনৰ পাৰ্থক্য মন কৰিব পাৰি—

কামিনী মোহন ৰূপ দেখি মাধৱৰ।

মদনে বিহ্বল কৰে কম্পে কলৱৰ ॥

তাৰ পিছৰ অৱস্থাত ৰতি আহি পৰে—

গোপীসবে কৰে তনু কুঙ্কুমে ৰঞ্জিত।

ৰতি সময়ত লাগে ক্লমৰ ভৰিত ॥

ই কুঙ্কম কিন্তু সাধাৰণ কুঙ্কম নাছিল। স্পৰ্শত সৌচৰ্য্য ব্যাধি বিয়পাৰ
দৰে ইয়াৰো স্পৰ্শই কামভাব জগাই তুলিছিল। ছুলে কিয়, দেখিলেও
কামভাব জাগি উঠিছিল। ক্লমৰ চৰণ-কুঙ্কম খোজ কাটোতে বৃন্দাবনৰ ঘাঁহ
বনত লাগিছিল। তাকে দেখিয়ে নতুবা তাৰ পুত স্পৰ্শ লাভ কৰিয়ে
বনচৰী কিৰাতিনীসকলো কাম-বিহ্বল হৈ পৰিছিল—

(ক্লম) বৃন্দাবন ভ্ৰমন্তে বনত লাগি থাকে।

পাৱে পীড়া কামে কিৰাতিনী দেখি তাকে ॥

আগতে কোৱা হৈছে যে অপ্ৰাকৃত বা অতিপ্ৰাকৃত বৰ্ণনা বৈষ্ণৱী প্ৰেমৰ
এটা প্ৰধান লক্ষণ। তেনে অতিপ্ৰাকৃততাই কেতিয়াবা কেতিয়াবা উৎকট
ৰূপ গ্ৰহণ নকৰাকৈও থকা নাই, উদাহৰণ, যেনে—লক্ষ্মীৰ ত্ৰৈলোক্য-মোহন
ৰূপ দেখি মহাদেৱ তো বিমোহিত হ'লেই তেওঁৰ বাহন বৃদ্ধ বৃষভটোও
কাম-বিহ্বল হ'ল। জিনয়নক গাষে-মূৰে মেৰিয়াই থকা বিশাল সৰ্পবোৰৰো
সেই একে অৱস্থা। ই কেনে ধৰণৰ কথা?

শিৱৰ লাগিল কটাক্ষ ছটা।

কামে জৰ্জৰিত কাম্পয় জটা।

হাতৰ পৰিল ভষক শূল

গাৱৰ সৰ্প সিও বিয়াকুল ॥

* * * *

ভৈলন্ত উলজ দেৱ ভোলানাথ ।

অজ চাকি চপৰায় মাথ ॥

লক্ষ্মী-মুখ দেখি শিৱ বলধ ।

ভৈল মন তাৰ কামে দগ্ধ ॥

অতি বিয়ামোহ হৰক ল'ই ।

পবিল পাছে সিও মুচা' ৰু'ই । (ভাগৱত, অষ্টম স্কন্ধ)

নাৰী-মূৰ্ত্তি দেখি বুযভ বা সৰ্পৰ কামভাৱ জাগি উঠা অলৌকিকতাৰ চৰম নিদৰ্শন । বৈষ্ণৱ কবিতাত কিন্তু তাকো অপ্ৰাসংগিক বা অমুচিত যেন অনুমান নহয় ।

বৈষ্ণৱৰ দৃষ্টিত প্ৰেমিকাকপে গোপীসকলে কৃষ্ণত আত্ম-সমৰ্পণ কৰোঁতেও তেওঁলোকৰ মনত একো অহং ভাব থাকিব নোৱাৰে ; থাকিলে সি ইতৰ প্ৰেমত পৰিণত হ'ব । প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ ক্ষেত্ৰতো সাধাৰণতে উপভোগৰ চৰম অৱস্থাত দুয়োৰো সমান অধিকাৰ, কিন্তু বৈষ্ণৱী প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত সেই স্ত্ৰে নাখাটে । প্ৰেমিকা গোপীসকলে প্ৰেমিক কৃষ্ণত আত্মসমৰ্পণ কৰিয়ে কান্ত থাকিব লাগিব ; সমস্ত বিচাৰিব নোৱাৰে আৰু বিচাৰিলেই তেওঁলোকৰ মনত অহং ভাব উপজিব আৰু তেতিয়াই তেওঁলোকে প্ৰেমিক ভগৱানৰ 'সঙ্গৰপৰ' বঞ্চিত হ'ব । কাৰ্য্যত এবাৰ সেইটো নঘটাকৈও নাছিল । কৃষ্ণক বাসকীডাৰ চুড়াস্ত আনন্দৰ মাজত গোপীসকলে তেওঁলোকৰ বশলৈ আনিব খোজোঁতেই তেওঁ তেওঁলোকৰ কবলমুক্ত হৈ নিজৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰমাণ কৰিছিল । ভক্তসকলে ইয়াতেই গোপী-কৃষ্ণৰ বাসকীডাত আত্ম-পৰমাত্মাৰ সমস্ত বিচাৰি পায় । যথাশক্তি শঙ্কৰদেৱৰ মনত বৈষ্ণৱী প্ৰেমক এই সংজ্ঞা সজাগ আছিল বাবেই তেওঁ গীতি-কবি পীতাম্বৰৰ 'কোৱা অজ্ঞে তুমি দেখি নাইলা যতুগণি'—বচনত আমোদ আহ দেখা পাইছিল । ভগৱদীশ্বৰ কৃষ্ণক পত্নীৰূপে পাবলৈ ইচ্ছা কৰি যি নাৰীয়ে নিজৰ অজ-সৌন্দৰ্য্যৰ গৰ্বেৰে গৰ্ব্বিতা হৈ তেওঁক সেইমতে আহ্বান কৰিব খোজে তেওঁ বৈষ্ণৱ-দৃষ্টিত আদৰ্শ প্ৰেমিকা হ'ব নোৱাৰে । শঙ্কৰদেৱৰ কাব্য আৰু নাটৰ কল্পিত-চৰিত্ৰলৈ মন দিলেই কথাটো স্পষ্ট হৈ পৰিব । বৈষ্ণৱ কবিৰ কল্পিত-কৃষ্ণক তিনিও লোকৰ ঈশ্বৰ 'স্বৰাস্বৰ বজিত পুৰবোন্তম' বুলিহে স্বামীৰূপে পাবলৈ বাঞ্ছা কৰিছিল আৰু নিজৰ জীৱন যৌৱন তেওঁৰ

ওপৰত সমৰ্পণ কৰি কৃতোৰ্থ মানিছিল। মুঠতে ‘অসমীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ
কল্পিত কৃষ্ণ-প্ৰেম সাধাৰণ প্ৰেমৰ বহুত ওপৰত আৰু ভগৱন্তক্তিও ‘সাহিত্যৰ
প্ৰসিদ্ধ নববিধ বসৰ বীজ স্বৰূপ হলেও তাৰ উৎকৃষ্ট অৱস্থিত’।

(মনোবঞ্জন শাস্ত্ৰী)

আদিবসৰ আবেদন বা প্ৰেমৰ আকৰ্ষণ বিখ্যোৰা। সেই হেতুকে
ধৰ্ম্মশাস্ত্ৰতো প্ৰেম বা আদিবসৰ স্থান অস্বীকাৰ কৰা নাযায়। হুঁদা-
জনকো প্ৰেমেৰে বশ কৰা যায়। সেই হেতুকেই বিষ্ণুশৰ্ম্মাৰ দৰে পণ্ডিতেও
অম্বৰশক্তি বজাৰ মুৰ্খ পুত্ৰসকলক শিক্ষা দিবলৈ তাৰ গ্ৰহণ কৰি উঠি যি
পাঠ্যক্ৰম প্ৰস্তুত কৰিছিল তাতো ‘বাংসায়নাৰ্দ্দিনি কামশাস্ত্ৰানি’ বুলি বাৎ-
সায়নৰ শাস্ত্ৰক তাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি লৈছিল। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱেও জনগণ-
মনজুটিৰ কাৰণে সেই একে পদ্ধতিতে কীৰ্ত্তনৰ দৰে ধৰ্ম্মগ্ৰন্থত হৰমোহন,
বাসকীড়া আদিৰ আকৰ্ষণীয় বৰ্ণনাৰ স্থান দিছিল।

মাধব কন্দলিৰ ৰামায়ণত আদিৰস

অসমীয়া ৰামায়ণ-কবিসকলৰ ভিতৰত মাধৱ কন্দলিকেই ‘আদি আৰু অশ্ৰমাদী’ কবি বুলি গণ্য কৰা হয়। বান্ধীকি-ৰামায়ণৰ মূলভাগ অম্লবাদ হিচাবেও মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ এখন শ্ৰেষ্ঠ কাব্য, শ্ৰেষ্ঠ অকল অসমীয়া ৰামায়ণ হিচাবেই নহয়, সমসাময়িক প্ৰাদেশিক ভাষাৰ অম্লবাদ সমূহৰ ভিতৰতে শ্ৰেষ্ঠ। মূলৰপৰা অম্লবাদ কৰোঁতে সেইবুলি মাধৱকন্দলিয়েও যে নতুন কথা একেবাৰে তাত যোগ-বিয়োগ কৰা নাছিল এনে নহয়। কঙ্কিত্য কাণ্ডত তেওঁ নিজে পুথিৰ পাতনিত কোৱাৰ দৰে কৈছে—

বান্ধীকি কৰিলা শাস্ত্ৰ গণ-পণ্ড ছন্দে।

তাহাক বিচাৰ আমি কৰিয়া প্ৰবন্ধে ॥

আপোনাৰ বুদ্ধি অৰ্থ যিমত বুজিলোঁ।

সংক্ষেপ কৰিয়া তাক পদ বিৰচিলোঁ ॥ ইত্যাদি।

অম্ল এঠাইত তেওঁ এই কথাও স্পষ্টভাৱে কৈছে যে তেওঁৰ ৰামচন্দ্ৰ বান্ধীকিৰ ৰামায়ণৰ ৰামচন্দ্ৰৰ দৰে নবশ্ৰেষ্ঠ ৰামচন্দ্ৰ বা দেৱতা ৰামচন্দ্ৰ নহয়; তেওঁৰ কাব্যও লোকাচাৰ বা লৌকিকতালৈ লক্ষ্য ৰাখি ৰচনা কৰা কাব্যহে দেৱতাৰ কাহিনীৰে পৰিপূৰ্ণ ধৰ্মপুথি নহয়। কবিয়ে সেইবাবে তাত প্ৰয়োজনমতে নতুন কথাও দুই-একোটা সংযোগ কৰিছিল।

কাম-মোহিত ক্ৰৌঞ্চযুগলৰ এটাক নিষ্ঠুৰ ব্যাধে নিহত কৰাৰ কল্প কাহিনীতে যি কাব্যৰ পাতনি তাত যে আদিৰসপূৰ্ণ কথা পৰ্য্যাপ্ত পৰিমাণে থাকিব সেইটো সহজে অনুমান কৰা যায়, কিন্তু আদি কবিৰ মূল কাব্যৰ সৌন্দৰ্য্য অনুন্ন ৰাখি অসমৰ অশ্ৰমাদী পূৰ্বকবি মাধৱ কন্দলিয়ে কেনেকৈ আদিৰসপূৰ্ণ নতুন কথাৰ তাত সমাবেশ কৰিছিল, নতুবা মূলৰ কথাকে কিদৰে নতুনভাৱে সজাই সমাজৰ তৃপ্তিকৰ কৰি তুলিছে সেইটোহে বিশ্লেষণৰ বিষয়।

মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ আদি কাণ্ড আৰু উত্তৰা কাণ্ড ক্ৰমে ৰাধৱদেৱ আৰু শঙ্কৰদেৱ বিৰচিত। সেইবাবে সেই দুই কাণ্ডৰ আলোচনা ৰাধৱ

কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ আলোচনাৰ অন্তৰ্ভুক্ত নহয়। কন্দলি ৰামায়ণৰ অযোধ্যা কাণ্ডৰ কথাকে পোনতে চোৱা যাওক।

বাৰী কৈকেয়ীয়ে দশৰথ বজাৰপৰা লোৱা বথ মতে কৈকেয়ী-পুত্ৰ ভ্ৰত ৰজা হব আৰু ৰামচন্দ্ৰ চৈধ্য বছৰৰ বাবে বনলৈ যাব। ৰামচন্দ্ৰ তাৰ বাবে প্ৰস্তুত হ'ল। তেওঁ মাতৃ কোশল্যা আৰু বিমাতাসকলৰপৰা বিদায় লৈ সীতাৰ ওচৰলৈ গ'ল। সীতাই এইবোৰ কথাৰ তেতিয়াও গম-পতি পোৱা নাছিল। তেওঁ তেতিয়া শয়ন-কক্ষত বহি 'মোৰ স্বামী ৰাম, ৰজা হৈবো আজি, আমি হৈবো পটেশ্বৰী' বুলি ভাবি ৰামচন্দ্ৰৰ আগমনৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰি দুৱাৰমুখলৈ চাই আছিল।

প্ৰসন্ন নয়ন হৰিষ বদন
কৰি দুৱাৰক চাইল।

প্ৰাণনাথ ৰাম গুণে অল্পপাম
আগা দৰিদ্ৰ পাইল।

এনে এটা আনন্দৰ মুহূৰ্ত্তত ৰামচন্দ্ৰক বিষন্ন বদনে অহা দেখি তেওঁ আচৰিত হ'ল আৰু সেই বিষন্নতাৰ কাৰণ স্থিতি, সকলো বুজিব পাৰি 'হা প্ৰভু বুলি, পৰিলা ভুমিত, হৃদয়ত মুঠি হানি।' ক্ষণেক পিছত চেতন লভি—

নবাইবাহা প্ৰভু বুলিয়া জানকী
আঞ্চলত ধৰিলন্ত।

যেন লক্ষ্মীদেৱী ঈশ্বৰ বিষ্ণুৰ
চৰণত পৰিলন্ত ॥

ৰামে তেতিয়া বিদায় লবলৈ বুলি পুনঃ সীতাৰ ফালে এবাৰ মূৰ তুলি চালে। তেওঁৰ মানস-পটত তেতিয়া অতীতৰ অনেক চিত্ৰ উদয় হবলৈ ধৰিলে। সৰ্বাঙ্গ-সুন্দৰী সীতাৰ অল্পপম ৰূপে তেওঁক যেন সিদিনা নতুনকৈ মুগ্ধ কৰিলে। তেওঁৰ মনত হ'ল সীতাৰ জয়গল যেন এখন বিতোপন ধনুহে আৰু সীতাৰ কটাক্ষটো তাত যুৰি থোৱা শৰ—'জয়যুগ ধনুত কটাক্ষ যেন শৰ'—আৰু

নীলোৎপল দল সম নয়ন যুগল।

দেখি মুনিগণে হোৱে মোহিত সকল ॥

নাসা ষৈল তিলফুল বন্দুলি অধৰ ।

মুকুতা-পঙতি দস্ত পাশ্চি মনোহৰ ॥

এইহেন কপঠৈ চাই থাওঁকোঁতে আৰু অনেক ভাষ তেওঁৰ ঘনঠৈ আহিল ।
সীতাৰ বাহুত যেন বাহ নহয়, পত্নীৰ মৌলানহে আৰু উজ্জ্বলিত মাংস-
সজ্জাচনৰ ভাঁজবোৰ যেন অবিশ্বৰণীয় স্বৰ্ণৰেখাহে—

বাহ দুইখান তোৰ ঝুগালৰ সৰি ।

উদৰত ত্ৰিবলিকা স্বৰ্ণখাটখৰি ॥

অনিদ্যাহুন্দৰী সীতাৰ মধ্যদেহৰ লোভনীয় অংশৰ কথা মনলৈ অহাত
বামে ভাবিছিল সি যেন সাক্ষাৎ অমৃতৰ আকৰ । তেওঁৰ তেজিয়া কল্পনাত
এনে অমুমান হৈছিল যেন তাহানি মদন ভাস্কৰ সময়ত শিৱৰ কোপ-বহিয়ে
মদনক দহিবলৈ ধৰাত তেওঁ তৎক্ষণাৎ নাপাই কেউমালে পলাই ফুৰিছিল আৰু
কষ্টতা কোনো ঠাইতে জুৰি নাপাই শেষত আহি সীতাৰ নাভি-
কপী সৰোবৰত বুৰ মাৰি তাকেই নিজৰ কাম্যস্থান বুলি ভাবি তাতেই
জিৰণি লৈ তাৰ দুৱাৰ বন্ধ কৰি দিছিল । অৰ্দ্ধদগ্ধ কামদেৱৰ শৰীৰৰ বহি
সীতাৰ নাভি-সৰোবৰত প্ৰৱেশ কৰিছিল হেতুকে সেই বহিৰ ঘোঁড়া স্বৰূপে
সীতাৰ উদৰত নাভি-সংলগ্ন হৈ এশাৰী নোমৰ আবিৰ্ভাৱ হৈছিল । সীতাৰ
কঁকালটোও কঁকাল নহয়, যেন এটা বিতোপন ডম্বকৰ মধ্যভাগহে । তেওঁৰ
বিশাল নিতম্বদেশ মনোহৰ স্বৰ্ণহাৰে স্তম্ভোদ্ভিত কৰি ৰাখিছিল । কাম্যদ
আছিল সাক্ষাৎ অমৃতৰ কুণ্ড ।

হৰ-কোপ-বহি পীড়ে খন্ডি নাপাই জুৰ ।

নাভি সৰোবৰে কামদেৱে দিলে বুৰ ॥

নিজ পুৰ পশি পাছে মূদিল দুৱাৰ ।

উদৰৰ নোমপাশ্চি ধূম ভৈল তাৰ ॥

ডম্বকৰ মধ্যদেশ সদৃশ কঙ্কাল ।

কাঞ্চিয়ে ৰঞ্জিত অতি নিতম্ব বিশাল ॥

অমৃতৰ কূপ সম মগ্নধৰ পুৰ ।

সৰস জঘন তোৰ প্ৰকাশে প্ৰচুৰ ॥

ইয়াত বিশেষ উল্লেখযোগ্য কথা এই যে উপৰোক্ত বৰ্ণনাৰ অভিনৱ
কল্পনা মাধৱকন্দলিৰ নিজস্ব সৃষ্টি, বাস্তৱিক বা মায়াগত নাই । ‘অমৃতৰ

কল্পলিৰ স্মৃতিৰ পুৰুষ—এনে ধৰণৰ নক্সিলালী আৰু গাভীৰূপৰ্ণ প্ৰকাণ্ডজনী মাধবকন্দলিৰ লিখনীৰ এটা বিশেষত্ব। ইয়াত কল্পনাৰ চপলতাক ভাবনাৰ মনোমোহা আৱৰণে শোভনীয়ভাৱে ঢাকি ৰাখিছে।

সীতাৰে সন্দৰ্ভী ভাৰ্য্যক এৰি থৈ বনবাসী হব লক্ষ্মী হোৱাত বামৰ মনে ঘনে ঘনে শোকত হাহাকাৰ কৰি উঠাটোও স্বাভাৱিক। তেওঁৰ ৰূপ-পিপাসী ডেকা মনটোৱে সীতাৰ অনিন্দ্য অঙ্গ-সৌৰভ্য স্বৰণ কৰি এইদৰে বিজ্ঞাপ কৰিছিল—

সুকুমাৰ উক ৰাম কদলীৰ সম।
জন্ম৷ দুইৰ কৰ্মি আতি দেখি মনোৰম ॥
স্বপ্নপুত্ৰ গ্ৰছি অতি বহা দুই পাও।
নৱ কিল্লয় দল সঙ্গ স্বভাৱ ॥
পদ্বৰ গমনে কুণ্ঠবৰ তেজ হৰে।
নুপুৰৰ শব্দে সাৰস স্বৰূপে ॥
সূৰ্য্যৰ উপমা দুই কুণ্ঠৰ জ্যোতি।
তৰাগণ চমক মানিক পজমতি ॥
স্বৰগণ গন্ধৰ্ব নাগৰ তেজ হৰে।
বেশ দেখি যুৱতে কিমতে প্ৰাণ ধৰে ॥
জীৱন্তে মৃতক মই তোক পৰিহৰো।
গলে শিলা বান্ধিয়া সাগৰে জাম্প মাৰো ॥

সীতাৰ মনতো যে সেই সময়ত অতীতৰ স্মৃতি জাপি উঠা নাছিল এনে নহয়। কি দোষত নো ৰামে তেওঁক এৰি থৈ অকলে বনবাসলৈ যাবলৈ ওলাল তাৰ উত্তৰ তেওঁ বিচাৰি নাপালে। অকোৱা-পকোৱা কথা এৰি তেওঁ তেতিয়া পোনে পোনে স্বামীক নিজৰ মনোভাৱ খুলি কলে—

চম্পক কলিকা যেন ঘোৰ কলেৱৰ।
লুপ্তিহুণি আছিলাহা যেনে ভ্ৰমৰ ॥
ধেৱে আসি বিকশিত হৈল ফুল ফল।
উপভোগ এৰি কেনে কৰাহা নিশ্ফল ॥

এইধৰিনিতে কোৱা উচিত হব যে বিজ্ঞাৰ সময়ত সীতাৰ বয়স চৈধ্য বছৰ আছিল আৰু এবছৰ মাত্ৰ গৃহব্যাস কৰাৰ পাছতে তেওঁ বনবাসলৈ

গৈছিল। এই কথা সীতাহৰণৰ সময়ত সীতাই ছদ্মবেশী মুনি দশাননৰ
আগত কৈছিল—

বনবাস দুখে অতি তিনিবোৰ নিকাৰ।

পক্ষিণ বৰিষ আৰে স্বামীৰ আমাৰ ॥

ৰূপে গুণে ত্ৰিভুবনে ধনুৰ্দ্ধৰ সাৰ।

ষোড়শ বৰিষ আৰে সম্পূৰ্ণ আমাৰ ॥

অৱশ্যে মূলৰ মতে সীতাহৰণৰ সময়ত সীতাৰ বয়স আছিল ওঠৰ বছৰ,
যোল বছৰ নহয়।

মম ভৰ্তা বীৰ্য্যো বয়সা পঞ্চবিংশকঃ।

অষ্টাদশ চ বৰ্ণানি মম জন্ম নিগম্যতে ॥

সি যি হওক, বিদায়-ভিখাৰী ৰামচন্দ্ৰক সীতাদেৱীয়ে তেতিয়া আক
কৈছিল—

সূৰ্য্য অবিহনে যেনে নোশোভয় দিন।

ৰক্তনী নোশোভে যেন শশধৰ হীন ॥

বসন্ত নোশোভে যেনে কোকিলৰ বোলে।

নিশ্চল জীৱন প্ৰভু তুমি যেনে কোলে ॥

চমৰন্তে প্ৰভু মোৰ লাগে হৃদিথেদ।

বোলে স্বামীদেৱ নকৰিও বন্ধছেদ ॥

কমন অঙ্গত মোক হীন দেখিলাহ'।

কি কাৰণে প্ৰভু মোক উপেক্ষিয়া যাহা ॥

এনেবোৰ অ'লাপ যে পতি-পত্নীৰ গোপন কল্পৰ কথা-বতৰা তাক সহজে
অস্বপ্নান কৰা যায়।

মূল ৰামায়ণমতে পিতৃৰ আজ্ঞা মানি বনবাসী হবলগীয়া হোৱা নিদাৰুণ
ৰাত্ৰিটো সীতাক দিছিল সজ্জন-পৰিবৃত্ত শয়ন কক্ষত ৰামচন্দ্ৰই (তদ্ব্য
শ্বেষ্মমধ্যে সা ৰামাগমনাকাজ্জিনী)। সীতাই ৰামচন্দ্ৰৰ আগমনৰ কাৰণে
উৎকণ্ঠাবে বাট চাই আছিল। অসমীয়া ৰামায়ণত সীতা সেই সময়ত সজ্জন
পৰিবৃত্ত (ভক্তিমত্তিজনৈঃ কীৰ্ণং) আছিল বুলি কোনো কথাৰ উল্লেখ নাই।
বৰং আগতে কোৱাৰ দৰে ৰামে সেই সময়ত সীতাক নিজৰ শয়ন-কক্ষত
অকলে লগ পাইছিল বুলি ভাবিবৰহে মূল আছে। সেয়ে নহলে তেওঁ

লোকৰ মাজত অনন্তকলিৰ পূৰ্বস্মৃতিবিজ্ঞিত অঙ্গসৌষ্ঠৱৰ বৰ্ণনাপূৰ্ণ কথা-
বতৰা নোলালহেঁতেন। পতীপত্নীৰ বিচ্ছেদ কালত তেনেবোৰ স্মৃতি মনলৈ
অহাটো হয়তো অস্বাভাৱিক নহয় আৰু তাৰে স্তম্ভগ লৈ বৰ্ণনাত লৌকি-
কতাৰ চক্ৰি কৰিবলৈ অসমীয়া কবিয়ে পাহৰা নাই।

মাধৱকন্দলিৰ ৰামায়ণত ভক্তিৰস যথাযথভাৱে নাই বুলি ভক্তসকলৰ
মনঃপূত কৰি বৈষ্ণৱ কবি অনন্তকন্দলিয়ে ভক্তিৰসত সিজাই অনন্ত ৰামায়ণ
ৰচনা কৰিছিল। বৈষ্ণৱ কবিৰ সেই ৰামায়ণতো একে ধৰণৰ বৰ্ণনাকে
পোৱা যায়। ৰামে তাত কৈছে—

ইহেন ঘোৱন ভাৰ স্মৰন্তে মন যোৰ
কেনমতে লজ্জিবেক মুখ।

তনয়ুগ নিৰমল নিন্দে যেন তালফল
পূৰ্ণচন্দ্ৰ নিন্দে তোৰ মুখ ॥

সোণৰ পুতলি তম্বু ক্ৰমুগ মদন ধম্ব
নাসা নিন্দে যেন তিলফুল।

নেত্ৰ নীলোৎপল সম বাহু দুই নিৰমল
মোলান নাহিকে যাৰ তুল ॥ ইত্যাদি।

আকৌ সীতাৰ কথাতো সেই একে ধৰণৰ ভাব-ভঙ্গী ব্যঞ্জিত হৈছে—

শ্ৰৱণৰ বাক্য শুনি সীতাদেৱী বুলিলন্ত
প্ৰভু মোৰ তুমি নিজা দেৱ।

কোন নো দে বক দেখি এৰি যাহবা প্ৰভু বোক
মহ কাক কৰিবোহো সেৱ ॥

* * *

সূৰ্য্য অবিহনে যেন দিনতে আন্ধাৰ হোৱে
চন্দ্ৰ বিনে নোশোভয় ৰাতি।

তুমি চন্দ্ৰমুখ বিনে সীতা শাস্তি নোশোভয়
তাৰ গৃহবাসে কিবা ৰতি ॥ (অনন্তকন্দলি)

অবোধা কাণ্ডৰ আৰু দুটা ঘটনা উল্লেখযোগ্য। মূল ৰামায়ণত অৱশ্যে
দুয়োটাৰে উল্লেখ আছে। লক্ষ্মণসহ ৰাম-সীতা তেতিয়া গৈ চিত্ৰকূট বন
পাইছিল। এদিনৰ কথা। লক্ষ্মণ গৈছিল বৃষ মাৰিবলৈ, ৰাম-সীতা আছিল

ঘৰত। সীতাই সেন্দূৰৰ সলনি মানস শিলাত শিলেৰে ঘঁহি বন্ধ চন্দন
সমুশ কৰি উলিওৱা বঙা প্ৰলেপৰ ফোট আলফুলকৈ কপালত লৈছিল।
বামে মেহালিঙ্গন দিওঁতে সেই প্ৰলেপন তেওঁৰ হিয়াত লাগিছিল। তাকে
দেখি সীতাই পৰিহাস কৰি বামক লক্ষণে আহি নোদোখোতেই মচি পেলাবলৈ
কৈছিল—

মানস শিলাৰ ফোট সীতাদেৱী লৈল।

আলিঙ্গন্তে বামৰ হিয়াত সঞ্চৰিল ॥

হেন দেখি সীতায় কৰিলা পৰিহাস।

স্বৰত শৃঙ্গাৰ বৰ ভৈল অভিলাষ ॥ (মাধৱ কন্দলি)

মাধৱকন্দলিৰ বামায়ণত বাম-সীতাৰ মাজৰ উপহাস-পৰিহাসৰ ইন্ধিত এটা
মাজ পোৱা যায়, বৈষ্ণৱ কবি অনন্তকন্দলিয়ে কিছৰ সেই বাক্য-বিতণ্ডাৰ
আদিৰসপূৰ্ণ বৰ্ণনা এটিও দাঙি ধৰাৰ লোভ সামৰা নাই।

মানস শিলাক গুলি আনি সীতা

ললাটে ফোট পিছিলা।

আলিঙ্গন্তে সেহি বামৰ হিয়াত

আচম্বিতে সঞ্চৰিলা ॥

হেন দেখি সীতা পৰিহাস বাণী

বুলিলা স্বামীক চাই।

লক্ষণে দেখিয়া আসি হাঁসিবন্ত

মুচিওক বঘুৰাই ॥

ঈৰামে বোলন্ত কিছু দোষ নাই

ভকতৰ অৱশেষ।

স্বৰত শৃঙ্গাৰ এহি অলঙ্কাৰ

হৃদয় মুখ বিশেষ ॥ ৮৮ ॥ (অনন্তকন্দলি)

অন্য এদিনৰ কথা। মূল বামায়ণ যতে সীতাই কিবাকিবি খাদ্যপত্ৰ
গুটি ব'ন্দত শুকাবলৈ দি চৰাই খেদি আছিল। বায়ো নিচেই ওচৰতে
আছিল। এনেতে এটা টেঙৰ কাকে আহি সীতাক বৰকৈ আমনি কৰিবলৈ
ধৰিলে; একালেদি খেদিলে আকৌ চকুৰ পচাৰতে অন্তৰ্ভুজি সি আহি
সীতাক আমনি কৰে। বায়ে ঘটনাটো ওচৰৰপৰা চাই আছিল। সীতাই

সামান্য চৰাই এটাকো খেদি পঠিয়াব নোৱৰা দেখি তেওঁ সীতাক পৰিহাস কৰিছিল। পিছত ছুট কাকৰ অত্যাচাৰ ক্ৰমাগত চৰি বোৱাত আৰু ৰামলৈও আক্ৰমণ নকৰি সি সীতাৰ বন্ধুত্বলত নথাত কৰাত ৰাম আৰু স্থিৰে থাকিব নোৱাৰিলে। তেওঁ তৎক্ষণাত ধনু হাতত তুলি লৈ কাকলৈ ছিৰিকৰ বাণ প্ৰহাৰ কৰিলে।

লৌকিকতাৰ বস বুজা অসমীয়া কবিয়ে প্ৰোতাৰ কচিকৰ কৰিবলৈ ঘটনাটোত আৰু একেৰি বহণ সানিছে। অসমীয়া কবিৰ কল্পনাত পৰিভ্ৰান্ত ৰামে সেইদিনা সীতাদেৱীৰ উকত মূৰ থৈ টোপনি গৈছিল। লক্ষণো ভ্ৰমণাৰ্থে কোনোব ফালে ওলাই গৈছিল।

মৃগ হেতু লক্ষণ চলিল। আন ভিত্তি।

শূদ্ধাৰে বহিলা ৰাম সীতায়ৈ সহিত।।

অনেক হৰিষ ভৈলা ৰামৰ শৰীয়ে।

সীতাৰ উকত শিৰে শুইলা নদাতীৰে। (মাধৱ কন্দলি)

সেই সময়ত গছৰ ডালত পৰিখকা কাক এটাই সীতাৰ উন্মুক্ত স্তন-মৃগলৰ অপূৰণ ৰূপ দেখি কিবা লোভনীয় ফল বুলিয়ে হবল। স্থিৰে থাকিব নোৱাৰিলে আৰু ‘সীতাৰ স্তনত পৰিলেক ৰাম্প দিয়া।’

সীতাৰ ৰূপক দেখি কাক ভৈল ভোণ।

ওগাদেৱ কৰি গৈ। চাপিগোক কোল।।

তনমাৰে গোঁসাঁনাৰ মাৰিলেক ঘাৱ।

কোদিলন্ত সীতা মাও কাম্পে হাত পাও।। (মাধৱ কন্দলি)

* * * *

কোমল যে স্তন ঘাৱ কৰিলেক

বহি যায় তেজ্জ ঘাৱ।

দেখি, সীতা, সূতী কান্দিবে লুপ্টিলা

বিষে শ্লেথি অজ্ঞকাৰ।

সীতাৰ অগত পৰি উন্মত্ত

কাকে কল কল কৰে।

পুত্ৰ বাপ দিয়া আৰ্থি পালভাঙে

স্তনৰ মাজত পৰে।। ৮৯২।।

ইহাতে খেদন্তে

সিহাতে পৰয়

ভোল হয়। আত্রে কাক।

খেদিবে মোরাৰি

ৰামক যুগ্মবী

কান্দন্ত পাৰিয়া ডাক ॥ (অনন্তকন্দলি)

সীতাৰ কান্দোনত ৰামে সাৰ পালে। সাৰ পাই তেওঁ দেখে যে সীতাৰ চকুলোৰে তেওঁৰ শৰীৰ তেনেই তিতিবুৰি গৈছে। সীতাৰ ফালে চাই তেওঁ দেখে যে 'সীতাৰ স্তনৰ মাঝে বহয় কধিৰ'। উগ্ৰান্ত কাকে ৰামকো উপেক্ষা কৰি সীতাৰ স্তনত পুহু পৰিবলৈ খেদি অহাত ৰামে ধমু-কাঁড় হাতত তুলি ললে আৰু—

ক্ৰোধিয়া বোলন্ত ৰামে লৈবোহো পৰাণ।

মন্ত পটি মাৰিলেক ঈষিকৰ বাণ ॥ (মাধৱ কন্দলি)

শৰৰ ভয়ত কাক পলাল, কিন্তু মন্তপূত বাণে তাক পাছে পাছে খেদি নিলে। ইন্দুৰ নন্দন কাকেও প্ৰাণৰ ভয়ত উৰি উৰি গৈ দেৱলোকত শৰণ ললে। দেৱলোক আৰু নবলোকত কোনেও তাক আশ্ৰয় নিদিলে। পিছত সি ৰামৰ ওচৰলৈ উভতি আহি ৰামত শৰণ লৈ প্ৰাণভিক্ষা মানিলে।

একো থানে কাকে য়েৰে শৰণ নাপাইলা।

শীঘ্ৰবেগ কৰিয়া ৰামৰ পাশে আইলা ॥

খেদে বমদূত সম বাঘৰ বাণ।

বোলে 'নিচিনিলা প্ৰভু বাখিওক প্ৰাণ ॥ (মাধৱ কন্দলি)

শৰণাগতৰ প্ৰতি সদয় হৈ তেতিয়া ৰামে কাকক কলে—

অবাধ্য মোহৰ বাণ জান তই সাজ।

প্ৰাণে য়েৰে জীৱি ছাৰি দেহ এক অঙ্গ ॥ (মাধৱ কন্দলি)

উপায় নাপাই কাকে ততালিকে নিজেই নিজৰ চকু এটা উলিয়াই শৰৰ মুখত অৰ্পণ কৰিলে। ৰামৰ আদেশত তেওঁৰ অবাধ্য বাণ তাকে পায়ৈ বান্ধি থাকিল। সেই দিন ধৰি কাউৰীয়ে এটা চকুৰেদি দেখা নাপায় অৰ্ধাং দুয়োটা চকুৰে একে সময়তে একো বস্তু চাব নোৱাৰে।

সেহি কালহতে

কাকে এক চকু

বেদেধৰ সমুদায়।

সচকিত মনে আহাৰ পানী থাই

আচয় ঘৰে পলাই । (অনন্তকন্দলি)

• • • • •

ঘাৰগোট পালতাবা এক আখি চাই ।

সচকিত মনে সি আহাৰ-পানী খায় ॥ (মাধৱ কন্দলি)

কাউৰীয়ে এটা চকু মুদি চোৱা আৰু সচকিতভাৱে সদায় আহাৰ পানী খোৱা অভ্যাগৰ লগত এই ঘটনা সাঙুৰি দিয়াত ই অতিশৰ মনোগ্ৰাহী আৰু লোকবঞ্চক হৈ পৰিছে । ৰামৰো দয়ালু অন্তৰৰ ই এটি নিদৰ্শন । সেইদেখি এই ছেগতে টিঙনী দি ভক্ত কবি অনন্তকন্দলিয়ে আখ্যাৰ শেষত বৈষ্ণৱোচিত ধৰ্মোপদেশ একেৰি সংযোগ কৰি কৈছে-

শুনা সৰ্বজন পাতক দহন

ৰামৰ ৰম্য চৰিত্ৰ ।

ৰামৰ সমান আছে কোন জন

জগতৰ মহাহিত ॥

আপোনাৰ ভাৰ্য্য সীতাৰ স্তনত

কৰিলা কাকে বিদাৰ ।

তথাপি ভজিল মাত্ৰকে কমল

দেখিও কৃপা ৰামৰ ॥

হেনয় ৰামক পৰম ব্ৰহ্মক

মুহূৰ্ত্তে পাপী লোক ।

লৱে আন মন্ত্ৰ মিছা যন্ত্ৰ তন্ত্ৰ

চিন্তি পাৱে মহাশোক ॥ (অনন্তকন্দলি)

আকৌ সন্দেহ কাণত আছে যে ৰাৱণে সীতাক হৰি নি তেওঁৰ ৰাজধানী লঙ্কাপুৰীৰ অশোক বনত ৰাখিছিল । তেওঁ সীতাৰ মন নিজৰ অভি-কচিমুগ্ধ কৰি লবলৈ সৰুতোপ্ৰকাৰে যত্ন কৰিছিল । তেওঁ বিষয়বদনা সীতাক কেনে ধৰণৰ ভাৱত সুৰোধন কৰিছিল তাৰ ইন্দ্ৰিত বুল ৰামায়ণত এইদৰে দিয়া আছে—‘হে চন্দ্ৰমুখি, মূল-নিউখে, মই চকুৰে তোমাৰ যি যি অঙ্গ দেখিবলৈ পুৱিছো সেই সেই অঙ্গতে এতিয়া মোৰ দৃষ্টি নিবদ্ধ হৈ আছে । এই বৈবিলি, তুমি যোৱা আৰ্য্য হোৱা । (ৰামৰ ব্ৰতি) এই মোৰ

পৰিত্যাগ কৰা। মোৰ বহুত সন্মৰী পত্নী আছে। তেওঁলোকৰ ওপৰত
তুমি পটেশ্বৰী হবা।’

‘যন্থং পশ্চামি তে গাং চক্ষাংসুসংশ্ৰুতাননে।

তস্মিংস্তস্মিন্ পৃথুশ্চোনি চক্ষুৰ্মম নিবধ্যতে ॥ ১৫ ॥

ভব মৈথিলি ভাৰ্যা মে মোহমেতং বিসজ্জয়।

বহ্নীনামুত্তমদ্বীনাং স্তমগ্রমহিষী ভব।’ ১৬ ॥

এই ক্ষেত্ৰত মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণত কিন্তু ৰাৱণে তাতোকৈ অধিক
কলাকুশল মন এটাৰ মাৰ্জিত কৰিবহে পৰিচয় দিছে। তেওঁ সীতাৰ
চন্দ্ৰবদন অথবা অগ্ৰ কোনো অঙ্গবিশেষৰ সৌন্দৰ্য চাবলৈ অভিলাষ কৰা
নাই, তাৰ মাজেদি সূক্ষ্ম কলাবিনে চোৱাৰ দৰে অগ্ৰ এক সৌন্দৰ্য নিৰীক্ষণ
কৰিবলৈ অভিলাষ কৰিছে। তলমূৰ কৰি থকা সীতাই মুখ তুলি এবাৰ
তেওঁৰ ফালে চালেই আকাশত ক্ৰমে চন্দ্ৰোদয় হোৱাৰ দৰে হব আৰু সেই
চন্দ্ৰোদয়ৰ গতিশীল দৃশ্যটো তেওঁ সীতাৰ ক্ৰমাগত ওপৰলৈ তোলা মুখখনিত
দেখিবলৈ পাব; আৰু সেয়ে হলে বিজুলা। একাৰ দূৰ কৰাৰ দৰে সেই
দৃশ্যই তেওঁৰ মনৰ সকলো অৱসাদ দূৰ কৰিব। সম্ভোগৰ লালসাতকৈও
সৌন্দৰ্য স্পৃহা ইয়াত অধিক স্পষ্ট হৈ উঠিছে—

মুখ তুলি মাত সৰস বদনী

দেখো মই চন্দ্ৰোদয়।

অন্তৰ্গত মোৰ ত্বৰিতে খন্দোক

দাৰুণ এ তমোময় ॥

তোমাৰ ৰূপক কোনে বৰ্ণাইবেক

সকল গুণ সম্পন্নী।

তিনিও ভুবনে আমি নৈও দেখো

তোৰ ঠান বিৰ্তোপনৌ ॥

বনবাসী জটী তপস্বীক এৰি

সোত্ৰদেৱী মোৰ্ক ভজা

তোমাৰ বাপ যে জনকক শাৰ্ভকো

পৃথিৱী মণ্ডলে ৰাজা ॥

অসমীয়া কাব্যত প্ৰেমৰ বোৱঁতী হুঁতি : কন্দলিৰ বামাংগত আদিবস ৬৭৭

আদিবসৰ এনে গহীন বৰ্ণনা কৰি মাধৱ কন্দলিৰ কাৰণেহে সম্ভৱ। সংস্কৃত ভাষাৰ এনে বৰ্ণনা একাধিক স্থানত আছে। এইবোৰত কবিয়ে শ্ৰোতাৰ অভিকটিলৈ লক্ষ্য ৰাখি শ্ৰেয়ঃ আৰু প্ৰেয়ঃ দুয়োৰে সামঞ্জস্য ঘটাবলৈ যত্ন কৰা নাই। মূলৰপৰা আঁতৰি নগৈ আৰু লৌকিকতাৰ প্ৰতিও ঘৰোচিও সন্মান প্ৰদৰ্শন কৰি বামাংগ ৰচনা কৰিছিল বাবেই ই অসমীয়া বাকী কেইখন বামাংগৰ মূল গ্ৰন্থ স্বৰূপ হৈ পৰিল।

—

শঙ্কৰা কাব্যত বৌদ্ধিকতা

ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ সকলো নদ-নদীকে মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰই নিজৰ বুকুলৈ আকষণ কৰাৰ দৰে অসমত মধ্য যুগৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ময়ো সকলো প্ৰকাৰ সাহিত্যিক প্ৰচেষ্টাকে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মমুখী কৰি তুলিছিল। বৈষ্ণৱ যুগৰ কবিসকলৰ কাব্য, নাটক, সঙ্গীত আদিৰ গ্ৰন্থবোৰেই তাৰ সাক্ষী। বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ প্ৰচেষ্টাতেই তাহানি চতুৰ্দশ শতিকাৰ আগ ভাগৰ বৰাহী মজা মহামাণিকা আৰু কমতাধিপতি দুৰ্জয়নাৰায়ণ আদি ৰজা-মহাৰজাসকলৰ দিনৰপৰা চলি থক ৰাজসভাৰ আলোচন চক্ৰক ৰাইজৰ মাজলৈ পোনতে নমাই আনি শব্দ, নামঘৰ আদিত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছিল।

ড° কাকতিৰ মতে ‘পুৰণি সাহিত্যত শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ, অনন্তকন্দলি, ৰামসৰস্বতী আৰু দ্বিজ পঞ্চানন—এই কেইজনাই প্ৰথম খাপৰ কবি।’ তেৰাসকলে সংস্কৃত শাস্ত্ৰৰপৰা অসমীয়া ভাষালৈ তজ্জৰ্মা কৰি কাব্য ৰচনা কৰিছিল; কিন্তু তাকে কৰোঁতেও লোকাচাৰ বা লৌকিকতাৰ ফালে বিশেষ মনোযোগ দি চলিবলগীয়া হৈছিল, কাৰণ, লোকসমাজত ধৰ্ম্মৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰাৰ আশি বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ লক্ষ্য।

এই বিষয়ে পোনতে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ কথালৈয়ে আঙুলিয়াব পাৰি। যিগৰাকী মহাপুৰুষে, চৰিত লিখকৰ মতে কবি পীতাধৰ বিৰচিত দশম স্কন্ধ ভাগ-ৱতৰ পদত কৃষ্ণৰ বিষয়ে কল্পণীয়ে বিলাপ কৰি কোৱা এষাৰ কথা শুনিয়ো পোন-ছাতে মন্তব্য দিছিল যে সেই কবিজন আদিৰস-পৰায়ণ আৰু ‘ধৰ্ম্ম ধৰিবাব যোগ্য লোক নোহে’—সেইজনৰ মহাপুৰুষে জ্ঞানে আদিৰসশূণ বা ক’মলিক কথ তেওঁৰ ৰচনাত ঠাই দিয়া নাছিল? বৰঞ্চ বিচাৰি চালে দেখা যাব যে শঙ্কৰ দেৱৰ কাব্যত যি পৰিমাণে আদিৰসৰ উদাহৰণ আছে আন বৈষ্ণৱ কবিগকলৰ কাব্যত হয়তো সেই পৰিমাণে নহবই। উদাহৰণ স্বৰূপে ‘কীৰ্ত্তন’ৰ হৰমোহন বা ৰাসক্ৰীড় আৰু দশমৰ ৰাসক্ৰীড়াৰ বৰ্ণনালৈয়ে আঙুলিয়াব পাৰি। হৰমোহনৰ বৰ্ণনাৰ অঙ্গীলতাই হয়তো বৈষ্ণৱ কবিৰ নালাগে অগ্ৰাণ্ণ কামলিক কবিসকলৰ বৰ্ণনাৰ অঙ্গীলতাকো চেৰ পেলাব। কোনো কোনো ঠাইত এনে বৰ্ণনা আছে যিবোৰ চকুৰে পঢ়া সম্ভৱ হলেও ঘৰৰ বা ওচৰ-পাজৰৰ লক্ষ-

বৰ দহজনৰ আগত ডাঙৰকৈ পঢ়া সম্ভৱ নহয়; অথচ সকলোৰে ল'ৰা-বুঢ়া, মুনিহ-তিবোত সকলোৱে বেচি ধকা সমাজ এখনত পাঠ কৰিবৰ কাৰণেহে এইবোৰ ৰচিত হৈছিল আৰু প্ৰকৃততে তেওঁকৈ পাঠ কৰাও হৈছিল; পাঠ কৰায়ে নহয়, লগে লগে তাৰ ব্যাখ্যা আৰু টীকা-টিকনিও চলিছিল—সম্যক ৰস-ৰান্ধনৰ কাৰণে। কীৰ্ত্তন শব্দটোৱেই তেনে অৰ্থ বুচায়। অস্ত পিনে আকৌ মহাপুৰুষ শব্দদেৱে অসমীয়া সমাজ, তাৰ সমাজ আৰু প্ৰয়োজনৰ কথা যিদৰে বুজিছিল আঙুলিকৈ অসমত জন্ম লাভ কৰা অস্ত কোনোৱে বুজিছেনে ন'ই সন্দেহৰ কথা। তেনেহলে এইহেন মহাপুৰুষেও দেখা-ভনাত অশ্লীল, অশ্ৰাব্য বৰ্ণনা তেওঁৰ ধৰ্ম্ম-সাহিত্যৰ ভিতৰত ঠাই দিছিল কিয়? বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ চাৰি পুথি হ'ল—'কীৰ্ত্তন', 'দশম', 'বোধা' আৰু 'ৰত্নাবলী'। চাৰিওখন অসমীয়া লোক মাত্ৰৰে পৰিচিত, লিখা-পঢ়া নানা নিৰক্ষৰ জনেও অস্ততঃ এই চাৰিখনৰ নাম জনে। পুথি কেইখন তেওঁলোকৰ ইমানে পৰিচিত যে মহাপুৰুষ দুখনাই দিয়া 'দশম' শব্দ শ্ৰীমদ্ভাগৱত' নামৰ ঠাইত চমুকৈ 'দশম', 'ন মণোবা'ৰ ঠাইত 'বোধা' আৰু 'ভক্তি-ৰত্নাবলী'ৰ ঠাইত 'ৰত্নাবলী' বুলিলেই তেওঁলোক বুজে আৰু নিজেও সেই দৰেহে ব্যৱহাৰ কৰে। এনে স্থলত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ গুৰু শঙ্কৰদেৱেই তেওঁৰ নিজৰ ৰচনাত অশ্লীলত ক'ই দিছিল কিয়—আজি সেইটো ভাবিবলগীয়া কথা। তেনে বৰ্ণনাৰ দুই এবোটা উদাহৰণ, যেন—'কীৰ্ত্তন'ৰ ৰাসক্ৰীড়াতে

মুখ চায় কাৰো তোলন্ত হাঁস।
মাতন্ত কাকো কৰি পৰিহাস ॥
লন্ত বস্ত্ৰ কাটি বঢ়ায়া বদ।
বেকত কৰন্ত শুণ্ডত অঙ্গ ॥
০ ০ ০
কতো গোপীকাৰ কৰে শবলন্ত জন।
কটাকৈ নিৰীক্ষি কাকো কৰন্ত চুৰন ॥
তেমোকৈ 'দশম'ৰ ৰাসক্ৰীড়াতে—
কাৰো বস্ত্ৰ লন্ত কাটি কৃষ্ণ বঢ়াই বদ।
০ আজি বেকত শুণ্ডত যন্ত অঙ্গ ॥

গুচাস্ত কাচলি উচ্চ কূচ হই উদ্দি।
হাতে ঢাকি থাকে কতো লাজে চক্ষু মুদি ॥
কবে ধরি কবন্ত ক্রমক মখে কত।
কঙ্কালবো সোলোকাই শাবী খেত-খেত ॥
হোরে অন্ধ উদাস কটিত নিকপটি।
আঠুক সাবটি চাই কবন্ত চক্কটি ॥

আকৌ 'কীৰ্ত্তন'ত মোহিনীৰ—

ভৈল তমু উদাস বেকত গুপ্ত অঙ্গ।
লাজে আঠু সাবটি কবন্ত অঙ্গ-ভঙ্গ ॥

তেতিয়া শঙ্কবে -

একে! নেদেখন্ত কামাতুর ভৈল হব।
কন্তাক ধরিবে মনে দিলেক লব্বব ॥
খট খট কবি বাজে গলে মুণ্ড মাল।
কদালৰ হলকি পৰিল বাঘ-ছাল ॥
ভৈলন্ত উল্ল ভাৰো নচাহ চাপবি।
দোঁখ প্লাইবাক লৈল কহায়ো লববি ॥

তৎপিছত—

উত্তল-পুত্তল মন মদনে বিকল।
বহিজে লাপিনা শঙ্কবব বিন্দুজল ॥
হস্তিনীক খেদন্তে হস্তীৰ খেন স্রোত।
নেন গিবি শিখবব মেকধাৰা বরে ॥
সেহিমতে শঙ্কবব বিন্দু যায় পবি।
দোঁখ ঋষিগণে অস্তবিল তাক্স এবি ॥

মহাপুরুষে এনে ধরণের বর্ণনা তেওঁ'র বচনাত ঠাই দিয়া'র গুণিত তলত
দিয়া ব'বণবো'র থাকিব পা'বে বুলি অল্পমান ক'রা যায়—

১। বৈষ্ণব যুগের আগতে জসমীয়া সমাজে যিবো'র আমোদ-প্রমোদ,
স্বীত-মাত, যোজন-কব'বা, প্রবচন-সবচন আদি চলি আছিল সেইবো'র
সুবহাগেই আদিবসন্তক আছিল। তেতিয়া আদিবসন্তক কথার আলো-
চনা সমাজত নিষিদ্ধ নাছিল, বরং সামাজিক লোকবাসক-বব নির্বিশেষে

সকলোৱে সেইবোৰ শুনি হৃথ আৰু তৃপ্তিহে লাভ কৰিছিল। আজিকালিও গঞা সমাজত অজীল বচন কিছুমান নিৰ্বিবাদে চলি আছে আৰু সেই-বোৰৰ গুচাবলৈ কোনেও সিয়ান মন-কাণ নিদিয় নাইবা সেইবোৰক একো কথাব-কথা বুলিয়ে গণ্য নকৰে। সমাজৰ তেনে এটা অৱস্থালৈ তেনেই আওকাণ কৰি গহীন কথাবে কোনো এটা গুৰুতৰ বিষয়লৈ মাহুহৰ মন আকৰ্ষণ কৰা নাথায়। গতিকে সমাজৰ বা-বতাহলৈ লক্ষ্য কৰি তেনেবোৰ কথাব মাজেদিয়ে, ডাঙৰে বোগীৰ তৃপ্তিকৰ কৰি মিঠা কুইনাৰন দিয়াৰ দৰে বৈকল্প কবিসকলেও ধৰ্মৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰিছিল আৰু মহাপুৰুষ শঙ্কৰ-দেৱ আছিল তেওঁসকলৰ পথ-প্ৰদৰ্শক গুৰু।

২। মহাপুৰুষৰ আদিবসাত্মক বৰ্ণনাবোৰৰ লক্ষ্য আছিল তেনে বৰ্ণনাৰ মাজেদি কাগ-পৰংশ হোৱাৰ পৰিণাম প্ৰদৰ্শন কৰা আৰু হলেবে হুল কাটাৰ দৰে তাৰ সহায়ত কাম ভাব জন্ম কৰা। বিষ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা বিষ নিবাৰণ—চিবিংস বিজ্ঞাৰ এটি পন্থা বা উপায়। কোনে কোনে ক্ষেত্ৰত বৰ্ণনাৰ ভিতৰতে কবিতায় নিহত তেনে এটি মহৎ উদ্দেশ্যৰ কথা বুদ্ধিৰে ব্যক্ত কৰি গৈছে—

শৃঙ্গাৰ বসে যাৰ আছে বতি।

আৰু শুনি হোক নিৰ্দল মতি ॥ (বাসকীড়া, কীৰ্ত্তন)

• • • • •

শুক নিগদতি ৰাজ্য শুনিও প্ৰবণে।

পূৰ্ণকাম হৰি জীড়িল যিকাৰণে ॥

দেখাইলন্ত হৃথ কামাভুৰ পুৰুষৰ।

জীৱ যে হুৰ্জন তাৰ শুনা আতপৰ ॥ (বাসকীড়া, কীৰ্ত্তন)

• • • • •

শুনিওক বুধজন জনম সাফলি।

কায়জয় নাম ইটো কেশৱৰ কেলি ॥ (বাসকীড়া, দশম)

এইখিনিতে এটা প্ৰশ্ন উঠিব পাৰে যে কাম প্ৰস্তুতিৰ উপভোগ তাৰ চৰ্চাৰ দ্বাৰা নিবৃত্ত কৰা নাথায়; বৰঞ্চ তেনে চিন্তা-চৰ্চাই দৃতাৱস্থাৰ দৰে তাক ছুজুও জ্বলাইহে তোলে। এই কথা কবিয়ে নিজেও এঠাইত স্বীকাৰ কৰিছে। শঙ্কৰে যেতিয়া কৃষ্ণৰ মোহিনী মাৰীমূৰ্ত্তি চাবলৈ বৰকৈ অভিলাষ

কৰিছিল তেতিয়া হৃদয়কেৰে ভগদ্বান কুক্ষই তেওঁক বুজনি দি কৈছিল —
 কামুক জনৰ তাত মহা কোতুহল।
 তুমি মহা যোগীৰ দেখিবে কিবা ফল ॥

আক—

ঘোৰ নাৰীমায়া সৰ্ব মায়াতে কুৎসিত।
 মহা সিদ্ধ মুনিৰো সাক্ষাতে হৰে চিত্ত ॥
 দৰশনে কৰে তপ জপ যোগ ভঙ্গ।

জানি জ্ঞানীগণে কাগিনীৰ এৰে লজ ॥ (হৰমোহন, কীৰ্ত্তন)

কামুকসকলৰ কাৰণে নিশ্চয় মহাপুৰুষে তেওঁৰ নাট, কাব্য আদি ৰচনা কৰা নাছিল। তথাপি তেওঁ এটা কামুকতাপূৰ্ণ বৰ্ণনাৰ সংযোগ তেওঁৰ ৰচন্যত কৰিছিল এইবাবে যে প্ৰেম বা কাম্যভাবৰ বৰ্ণনা সৰ্ব-সাধাৰণৰ নানাগে অসাধাৰণ লোকৰো তৃপ্তিগয়ক। তেনে তৃপ্তিগনৰ প্ৰলোভনেৰে মন আকৰ্ষণ কৰি কাম প্ৰযুক্তিৰ চৰম পৰিণাম দৰ্শোৱাটোৱে আছিল কবিৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। সেইবাবে তেনে বৰ্ণনাৰ অন্তত সদায় পৰিণতিৰ ইঙ্গিত সাঙুৰি ধোৱা আছে। ৰাসক্ৰীড়াৰ গোপীসকলে উন্মুক্ত উপভোগৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ আৰা কুক্ষক বশ কৰিব নোৱাৰিলে, ঐকান্তিক ভক্তিপূৰ্ণ আত্মোৎসৰ্গৰ দ্বাৰাহে পিচত দুৰ্নাই তেওঁক পালে। তেনেকৈ হৰমোহনতো যি শব্দৰে মহাযোগী বুলি ডাকোপ মৰা কথাৰে মহা আটোপ কৰি কৈছিল—

মহা যোগবলে শুদ্ধ কৰি আঁহোঁ কায়।

ব্ৰহ্মময় দেখোঁ কি কৰিব পাৰে মায়া ॥

দহি আছোঁ মননক আৰু শব্দা নাই। —ইত্যাদি,

সেই শব্দবেষ্ট পুনঃ কুক্ষ মায়াত পৰি লটি-বটি হৈ কবজশ্ৰীয়াত পৰি-
 ছিল, বোলে—

মই জগতৰ পতি

মোৰ হেন ভৈল পতি

আন কোন ধিয় হৈব আত।

হেন জানা স্বৰূপত

চৰাটৰ আছে যত

সবে বন্দী বিকুৰ মায়াত ॥

এই সকলোবোৰ বৰ্ণনাতে বিকুৰ মায়া আৰু শ্ৰেষ্ঠ প্ৰকাশ কৰাই আছিল কবিৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। তাকে কৰোঁতে কবিয়ে কেতিয়াবা মূল

পৰাও কিছুই জ্ঞাতৰি গৈছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে কেৱা যায় যে ওপৰত উল্লেখ কৰা ধৰণৰ দস্তালি (ব্ৰহ্মৰ দেখা কি কৰিব পাৰে যাত্ৰা) মূল ভাগৰতত নাই।

৩। আদিবস সকলো বসৰ মূল স্বৰূপ। সেই বসে সকলোকে জয় কৰি থৈছে, কিন্তু জয় কৰিব পৰা নাগ ভগৱান কৃষ্ণক। সেই বসৰে ওপৰত ভগৱান কৃষ্ণ। কৃষ্ণৰ অতৰ্ক মহিম প্ৰমাণ কৰিবৰ কাৰণে বাসক্ৰীড়া আৰু হৰমোহনত নাৰী-প্ৰেমৰ অৱলম্বন গ্ৰহণ কৰা গৈছে। যি নাৰী-প্ৰেমত জগীয়া শিৱও বশ হয়, সেই নাৰী-প্ৰেমেও ঈশ্বৰ কৃষ্ণক অতিকৃত কৰিব পৰা নাছিল। বৰং তেওঁৰ মায়াতহে গোপীক কণী নাৰীসকলে তালে তালে নাচি কৰিছিল—
নপাৰিবে গোপীগণ যোচিবে কৃষ্ণক।

ছায়াযে সহিতে যেন ওমলে বালক ॥ (বাসক্ৰীড়া, কীৰ্ত্তন)

৬। মহাপুৰুষ আদিবসপূৰ্ণ কথাৰ বাবে কবি পীতাম্বৰক ত্বেয়জ্ঞান কৰিব খোজা নাছিল মাত্ৰ কৃষ্ণক সাধাৰণ প্ৰেমিক অকৃষ্ণীকো সাধাৰণ না-কাৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰা দেখিহে তেওঁ বিবৰ্ত্তন হৈছিল—এই কথা আগত কৈ অহা হৈছে। বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ মতে কৃষ্ণ পৰম পুৰুষ ভগৱান আৰু কল্পিত আৰু লক্ষ্মী-স্বৰূপ। ‘কল্পিত-স্বৰূপ’ কাব্য আৰু নাটক দুয়োখন গ্ৰন্থতে মহাপুৰুষ কৃষ্ণ-কল্পিতক সেইভাৱেই অঙ্কন কৰিছে, সাধাৰণ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা হিচাবে নহয়।

৭। কৃষ্ণৰ প্ৰাধাত্য প্ৰচাৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। সেই দেখি কৃষ্ণক প্ৰেমিক হিচাবে দেখুৱালেও তেওঁ হব লাগিব আনৰ প্ৰেমিক, অৰ্থাৎ এনে প্ৰেমৰ মালিক যি প্ৰেম জনসাধাৰণৰ কাৰণে অসন্তৰ। বাসক্ৰীড়া তাৰে নিদৰ্শন। আকৌ কৃষ্ণই নাৰী যুক্তিত দেখা দিলেও সেই নাৰী এনে নাৰী হব লাগিব যাক দেখি যোগীন্দ্ৰ ভূতনাথো স্থিৰ থাকিব নোৱাৰে। যুদ্ধক্ষেত্ৰত নামিলেও তেওঁ এনে বীৰ হব যাৰ হাতত তেতিয়া কোটি দেৱতা একত্ৰে আহিলেও পৰাস্ত হবলৈ বাধ্য। মূঠতে সকলো ক্ষেত্ৰতে ‘কৃষ্ণ ভগৱান স্বয়ং’ অথবা ‘এক দেৱ, এক সেৱ, এক বিনে নাই কেৱ’ প্ৰমাণ কৰি জনসাধাৰণক বিজু ভাবাপন্ন কৰাটোৱেই আছিল বৈষ্ণৱসকলৰ লক্ষ্য।

৮। ওপৰত কথিবসমূহৰ বাবে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱেও আদিবসৰ প্ৰাচুৰ্য্যেৰে নাট আৰু কাব্য ৰচনা কৰিছিল। পিছে প্ৰশ্ন হৈছে যি ভগৱান কৃষ্ণ

বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ উপাস্ত দেৱতা, তেৱেঁই জানো ৰাসক্ৰীড়া কৰিবলৈ গৈ পৰৱ্তী
গোপীসকলৰ লগত নিৰ্জন অৰণ্যত শাৰদীয় পূৰ্ণিমা নিশা বিহাৰ কৰা উচিত
হৈছিল? ই জানো আদৰ্শ কৰ্ম্ম? কবিয়ে নিজেও এই প্ৰশ্ন উত্থাপন নক-
ৰাই থকা নাই। প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰি পাঠক আৰু শ্ৰোতাসকলৰ কৌতুহল
নিবাৰণৰ কাৰণে তেওঁ উদ্ভৱো দিছে। 'কীৰ্ত্তন'ৰ ৰাসক্ৰীড়াত আছে—

ধৰ্ম্মৰ বন্ধক হয়। মুৰাৰি।

ক্ৰীড়িলা কেনে পৰ গোপনাৰী॥

হোৱন্ত হৰি যদি পূৰ্ণকাম।

কৰিলা কেনে গৰিহিত কাম॥

উত্তৰ তাতেই দিয়া আছে—

পৰম ঈশ্বৰে কৰে অকৰ্ম্ম।

তেজস্বীত কিছু নাহি অধৰ্ম্ম॥

সৰ্বভক্ষ বহি সধাকো শোধে।

o o o

তথাপিতো কিছু নোছোৱে দোষে॥

হৰক দেখি বিষ খায় আনে;

সিজনো যেন মৰি যায় প্ৰাণে॥

সিমানতো কোনোবা হয়তো প্ৰত্যয় নাযাব পাৰে বুলি ভাবি কবিয়ে
লগতে এই কথাও কৈ থলে যে শ্ৰীকৃষ্ণই যিসকল গোপীৰ লগত ৰাসক্ৰীড়া
কৰিছিল সেইসকলক তেওঁলোকৰ স্বামীসকলে নিজ নিজ ঘৰতেই শেতলিত
কৰি থকা পাইছিল।

মোহিলা গোপীক কৃষ্ণৰ মায়া।

কাষতে আছে দেখে নিজ জায়া॥

(গতিকে) নকৰে অস্থয়া কৃষ্ণক কেৱ।

কায়মনে সবে কৰন্ত সেৱ॥

পূৰ্ণ জন্মত গোপীসকলে কৃষ্ণৰ লগত এই ৰাসক্ৰীড়া সম্বন্ধে বন্দবন্দ কৰা
উদ্দেশ্যে পুথিত আছে। বস্ত্ততঃ মূল ভাগৱতত সেই যুক্তিৰ ওপৰতে যথেষ্ট
শঙ্কৰ আৰোপ কৰা হৈছে। এনেধৰণৰ যুক্তি দিয়াৰ অন্ততো আকৌ ৰাস-
ক্ৰীড়া পাঠ কৰিলে পাঠকৰ কি লাভ হব তাকো কোৱা আছে—

ইটো ৰাসক্ৰীড়া কথা কুঞ্চৰ ।
 একান্ত চিন্তে শুনে যিটো নৰ ॥
 কুঞ্চত ভকতি বাঢ়িবো তাৰ ।
 কাম সাগৰে স্নেহে হৈবে পাৰ ॥
 ইটো কামজয় কুঞ্চৰ কথা ।
 শুনা নৰদেহ নকৰা ব্যথা ॥

আকৌ—

আক শুনে ভণে যিটো জন অবিপ্ৰায় ।
 বাঢ়িবো ভকতি অতি জিনিবেক কাম ॥
 'দশম'তো সেই একে কথাকে কোৱা আছে—কুঞ্চই তাত গোপীসকলক
 বুজনি দি কৈছে—

দুৰ্গোৰ ৰজনী প্ৰেত দিশাচৰ গতি ।
 ঐত নাথাকিবা তে'বাসব ক্ৰীমতি ॥

আক—

উপপতি সমে ক্ৰীড়া কৰ্ম গৰিহিত ।
 পৰ্বত সমান পাপ সৌকাৰ্য্য কিঞ্চিত ॥
 ইহলোকে নিন্দে পৰলোকে মহাভয় ।
 স্বামী য়েৰে জানে মিলে পৰম সংশয় ॥

গোপীসকলেও উত্তৰ দিছে এই বুলি

উপপতি সমে ক্ৰীড়া বুলিলা পাতক বৰ
 ইটো কথা নশে কাণত ।

আক—

সাক্ষাতে তোমাক দেখো আক কি পাপক লেখো
 আমি দৃঢ় কৰি আছোঁ চিত্ত ।

অন্তত কোৱা আছে—

ভক নিগুদতি ৰাজা শুনিও প্ৰবণে ।
 পূৰ্ণকৰ্ম হৰি ক্ৰীড়িলা যি কাৰণে ॥
 দেখাইলন্ত দুখ কামাত্মৰ পুঞ্চৰ ।
 নাই স্থখ-শান্তি নলয় বাৰী-ঘৰ ॥

ৰাত্ৰি দিনে জীবে মাজ পালি কৰে আশ।

দ্বী ভৈল ৰাজা কামাতুৰ ভৈল দাস ॥ ইত্যাদি।

এনেবোৰ যুক্তিক অৱশ্যে তদাতচিত্তে ভক্তিতাবে গ্ৰহণ কৰাত ভিন্ন
অন্ত উপায় নাই।

৭। অসমীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ নাম ভাগৱতী ধৰ্ম্ম; কাৰণ ভাগৱতৰ কৃষ্ণই
বৈষ্ণৱসকলৰ উপাশ্ৰ দেৱতা আৰু ভাগৱতেই এই ধৰ্ম্মৰ মূল গ্ৰন্থ। ভগ-
ৱান কৃষ্ণক পৰম পুৰুষ বা মহাপুৰুষ ৰূপে লোৱা হৈছিল বাবেই এই ধৰ্ম্মৰ
অন্ত নাম মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম্ম। মহাপুৰুষ মানে কৃষ্ণ-ভগৱান বা নাৰায়ণ।
সিদ্ধত শব্দৰ আৰু মাধৱ এই দুগৰাকী ধৰ্ম্মভুক্তকো জনসমাজে মহাপুৰুষ বুলি
গ্ৰহণ কৰে আৰু সেই অৰ্থতো তেৰাসকলৰ প্ৰচাৰিত ধৰ্ম্মক মহাপুৰুষীয়া
ধৰ্ম্ম বোলা হয়।

ভগৱানক আৰোপ কৰিলে যি কোনো ভাব আৰু কাৰ্য্যই শুদ্ধ আৰু
পৱিত্ৰ হয় আৰু তেওঁ যি কৰে সি হৈ পৰে লীলা। ৰাসক্ৰীড়া আৰু
হৰমোহনৰো প্ৰেম-খেলা তেনেকুৱা লীলাহে। সেই লীলাৰ বৰ্ণনা সাধাৰণ
লোকে বিস্ময়-বিমুগ্ধ অন্তৰেৰে গ্ৰহণ কৰিব লাগে আৰু ধৰ্ম্মাচাৰীসকলে বস্তুতঃ
লয়ো। সেয়ে নহলে ৰাসক্ৰীড়া নাইবা হৰমোহনৰ বৰ্ণনাই অসমীয়া সমা-
জত কাহানিবাৰ দুৰ্গোৰ আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিলেহেঁতেন।

ৰাসক্ৰীড়া আৰু হৰমোহনৰ বিষয়বস্তু ভাগৱতৰ পৰা আহৰণ কৰা হৈছে
যদিও তাক জীৱন্ত কৰি তুলিবৰ কাৰণে মহাপুৰুষে যুক্তি-তৰ্কও তাত
নথটোৱাকৈ থকা নাই। উদাহৰণ, যেনে—শ্ৰীকৃষ্ণই যে কামাতুৰ পুৰুষৰ
দুখ দেখুৱাবৰ বাবেহে ৰাসক্ৰীড়া পাতিলিছিল সেই কথা ভাগৱতৰ ৰাসক্ৰীড়াৰ
কথাতো সেইদৰে কোৱা নাই। কীৰ্ত্তনৰ মোহিনী ৰূপ দৰ্শনৰ সময়ত হৰ-
কৃষ্ণৰ মাজত যি কথোপকথন হৈছিল আৰু তাৰ মাজতে হৰে নিজৰ তপ-
স-যোগ-সাধনা আদিৰ যি দস্তালি কৰিছিল তাৰ ক্ষুদ্ৰ আত্মসো মূল
ভাগৱতত পাবলৈ নাই। কীৰ্ত্তনৰ শব্দৰে যেন কৃষ্ণৰ মায়ামলৰ লগত
নিজৰ বোগশক্তিৰ প্ৰতিযোগিতাহে চলাইছে। এনে কাৰ্য্যই ঘটনাৰ নাট-
কীয় আকৰ্ষণ বৃদ্ধি কৰিছে, সন্দেহ নাই; কিন্তু ই ভাগৱতৰ বৰ্ণনাৰ
লগত সম্পূৰ্ণ এক নহয়। ই মহাপুৰুষৰ নিজৰ সৃষ্টি।

সংসাৰত নাৰীমায়া সকলো মানুহৰ ভিতৰতে কুখনিং বুলিও ভাগৱতত

কোৱা নাই। ভাগৱতৰ মতে মহাদেৱে কৃষ্ণৰ মোহিনী ৰূপৰ কথা শুনি সেই ৰূপ নিজ চকুৰে চাবলৈ অভিলাষ জনোৱাত ভগৱান কৃষ্ণই কয়—
‘বেহেতু আপুনি মোৰ মোহিনী ৰূপটো দৰ্শন কৰিবলৈ অভিলাষ কৰিছে, গতিকে মই যাৰপৰা কামৰ উদ্ভৱ হয় আৰু যি কামীসকলৰ আদৰ্শীয় সেই ৰূপ আপোনাক দেখুৱাম’। এইবুলি তেওঁ অন্তৰ্দ্ধাৰ হয় আৰু নাৰীৰূপ প্ৰদৰ্শন কৰে।

মোহিনী ৰূপৰ এই কথা বৰ্ণাই স্বয়ং ভগৱানে ভাগৱতত কৈছে—‘অভি-
তেন্দ্রিয় লোকে হয়াক অতিক্ৰম কৰিব নোৱাৰে। আপোনাৰ বাহিৰে কোন
এনে পুৰুষ আছে যি এবাৰ আসক্ত হৈ এই মায়্যা অতিক্ৰম কৰিব পাৰিব।’
মহাদেৱে মোহিনীৰ পাছে পাছে দৌৰি শেষত বলিভৱীৰ্য্য হৈ নিজৰ দোষ
বুজিব পাৰি পৰতিস্থ হৈছিল। তেওঁ তেতিয়া পাৰ্ব্বতীক কৈছিল—‘হে
দেৱী, তুমি পৰম দেৱতা, পৰম পুৰুষ ভগৱানৰ মায়্যা এতিয়া দৰ্শন কৰিলা
তো। ভগৱানৰ অৱতাৰসমূহৰ মাজত মই শ্ৰেষ্ঠ হৈও এই ভগৱমায়াত
বিশ্ব হে মে হিত হৈছিলে। যি সকল অভিতেন্দ্রিয় তেওঁলোক যে এনে
ভগৱানত মোহিত হব তাত আচৰিত হব লগীয়া একো নাই।’ ভাগ-
ৱতৰ মতে মহাদেৱে বিষ্ণুৰ আগত আগতেও অহঙ্কাৰ কৰি একো কোৱা
নাছিল—পাচতো লাভ পোৱা নাছিল। মহাপুৰুষে নাটকীয় ভঙ্গী সংযোজনৰ
দ্বাৰা কৃষ্ণ-মাহাত্ম্য আৰু কিক্ষিপ্ণ বচাবৰ কাৰণেহে তেনে বৰ্ণনাৰ অৱতাৰণা
কৰিছিল।

মুঠতে গ্ৰন্থপুৰুষে কাব্যত এনে শৃংখলি বস্তুৰ্গু চিত্ৰৰ স্থান দিছিল সমা-
জৰ একশ্ৰেণীৰ লোকৰ মনস্তি সন্ধানৰ কাৰণে। কীৰ্ত্তন-দৰ্শন ছন্দোবধন
পুৰুষ-জ্ঞতিবসনৰ মৌচাক। একান্ত ভকতসকলকো, যিহিলাকে, শৃংখলি বসন
অৱজ্ঞান বিচাবে তেওঁলোকে এনেবোৰ বৰ্ণনাক (সেইটো) অপর্যাপ্ত পৰিমাণে
গ্ৰহণ কৰিছিল। সাধাৰণ লোকৰ জ্ঞানভাণ্ডাৰত শৃংখলি বসন ভকত, সেইবোৰ জ্ঞানতঃ
ভক্তাবলি, লোকৰ মন, জ্ঞানৰূপ কৰিবৰ কাৰণে, হলেও কাব্যত শৃংখলি বা
জ্ঞানবসন, জ্ঞানাবলি কৰাটো, কৰিবলৈ নোৱাৰে নিতান্ত অৱশ্যকীয় হৈ
পৰিছিল। মুঠতে কাব্যৰ লৌকিকতা বা জ্ঞানপ্ৰিয়তা নিৰ্ভৰ কৰিছিল বহুত
পৰিমাণে শৃংখলি বসন সমূহত ব্যৱহাৰৰ ওপৰত। সেই শিনেৰি চাবলৈ
শৃংখলি কৰা কাব্য লৌকিকতাৰো অনাবৰ্ত্তক আৰু কৰি অতিক্ৰমিত ভক্তি-
ৰূপৰ উপাধিও দিয়া হৈছিল।

বৈষ্ণবী কাব্যত আদিবস

(শঙ্কৰদেৱ, জলন্তকন্দলি আৰু ৰামসৰস্বতী)

নদ-নদী, জান-জুৰি আদিৰ লক্ষ্যস্থল মহাসাগৰ হোৱাৰ দৰে মধ্য যুগৰ কাব্য, নাটক আদি বিবিধ সাহিত্যত প্ৰেমৰ লক্ষ্যকেন্দ্ৰ হৈ পৰিছিল বসন্তগৱান কৃষ্ণ (কৃষ্ণ ভগৱান স্বয়ং)। কবিসকলে নিজৰ অন্তৰ উজাৰি প্ৰেমানুৰাগ প্ৰকাশ কৰিব খুজিলেও নিৰ্দিষ্ট পন্থা এটা অৱলম্বন কৰি ভগৱান কৃষ্ণৰ মাধ্যমেৰেহে তাক প্ৰকাশ কৰিব লাগিছিল। এই নিয়ম এক প্ৰকাৰ কবি-প্ৰসিদ্ধিত পৰিণত হৈছিল। তাকে কবিতালৈ যাওঁতে বঙলা সাহিত্যত বিশেষ এক শ্ৰেণীৰ ভক্ত কবিৰ সৃষ্টি হৈছিল। এই কবিসকলে নিজৰ ব্যক্তিগত প্ৰেমৰ ছবিকে ভগৱান কৃষ্ণৰ জীবনতো দেখিবলৈ পাই তাকে ৰাধা কৃষ্ণৰ প্ৰেমৰূপে আৱেগপূৰ্ণ কবিতাত প্ৰকাশ কৰিছিল। জয়দেৱ বিজ্ঞাপতি, চণ্ডীদাস আদি কবিসকলক এও শ্ৰেণীত ধৰা য'ব। মন্তকা পদ্মাবতীৰ প্ৰতি জয়দেৱৰ, ৰাধা শিবসিংহৰ মহিষীৰ প্ৰতি বিজ্ঞাপতিৰ আৰু ৰজকিনী ৰায়ীৰ প্ৰতি চণ্ডীদাসৰ যি পৰকাটা প্ৰীতি দিয়া আছিল গোপালনা ৰাধিকাৰ প্ৰতিও ভগৱান কৃষ্ণৰ প্ৰীতি। এই কবিসকলে গোপন বিহাৰৰ কাৰণে আসক্ত হৈ তেওঁলোকৰ নিজ নিজ প্ৰেমিকাৰ প্ৰতি অন্তৰত যি আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰিছিল তাকেই ভগৱান কৃষ্ণৰ ৰাধা-প্ৰেমৰ নামত প্ৰকাশ কৰিছিল। ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেমৰ এই যুগৰ গীতবোৰ সেইবাবেই জীৱন্ত আৱেগৰ সূৰ্ত্ত বিকাশ হৈ পৰিছে। অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ কাব্যে তেনে ধৰণৰ পোনপটীয়া প্ৰেম-কাহিনী পোৱা নাযায়। লেহিহেতু জলময়ী বৈষ্ণৱ কবিতাৰ প্ৰেম বহুপৰিমাণে কৃত্ৰিম প্ৰেম বা বস্তুধৰ্মী (objective) প্ৰেম; যমোধ্যমী (subjective) বা কবিৰ অন্তৰৰ বস্তুধৰ্মী প্ৰেমহে।

অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিসকলে প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰতো যেন 'ভগৱান'ৰ উদ্দেশ্যে সকলো কৰিছিল—'হৃদি স্থিত হুয়া তুমি—যেন কৰাইবাহা ৰামী—জীৱকৈ কৰিবো তেনয়'—ৰা 'মধ্য নিয়ন্ত্ৰেহ্মি, জগ্ৰা, কৰোমি' হৈ—তেওঁলোকৰ প্ৰেম উপভোগত প্ৰেমিকে কণ্ঠস্থ হৈও ভগৱানক পঠিবলৈ। প্ৰেমবস্তু

প্ৰবাহক তেওঁলোকে প্ৰেমৰ বৰ্ণনাৰ মাজতেই ইতিবাচক কৰি তীব্ৰ সুপৰি-
ণামৰ প্ৰতি পাঠকক সঘনে সতৰ্ক কৰি দিছে। হৰমোহন, বাসজীয়া
আদিত শব্দবোৰেই তাৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছিল। এই প্ৰসঙ্গত এশানতে
শব্দবোৰৰ 'কল্পিত-হৰণ' কাব্য আৰু 'কল্পিত-হৰণ' নাটকলৈ আঙুলিয়াই
পাৰি। প্ৰসঙ্গক্ৰমে বৈষ্ণৱ-কবি অনুসন্ধানলৈ 'হৰমোহন' আৰু কামৰূপতীৰ
'গীত-গোবিন্দ' কাব্যৰ কথাও উল্লেখযোগ্য।

তেতিয়া কল্পিতৰ ৰূপ-মোহনৰ কথা মাথোঁৰ মূখে মূখে বিয়পি পৰিছিল
'যাক দেখি সিহঁত মনোৰাগ হোৱে তোলা', আৰু তেতিয়া তেওঁ কেনে হৈ
পৰিছিল ?—

প্ৰথম বয়সী নাৰী পদ্মিনী প্ৰধান।

কদম্বত বাঢ়ে জ্বল বসবী প্ৰমাণ ॥

বহল জঘনী কটিলে অতি সৰু।

মুঠিতে লুকাই যেন হৰৰ ডবক ॥

চক্ৰসম জ্বলে অতি চাক নথপাস্তি।

যাক দেখি মদনৰ চিত্ত উদ্ভাসিত ॥ ইত্যাদি

ইফালে মাথোঁৰো তেতিয়া তৰ মৌলন; তেওঁৰো ৰূপ-জগৰ খ্যাতি চৌদিশে
ফাটি-ফুটি গৈছে—

জগততে নাহি ৰূপ কৃষ্ণ সমান।

কামিনী মোহন ৰূপ পুৰুষ প্ৰধান ॥

কপটতী হলে অন্ততঃ নাৰীৰ ক্ষেত্ৰত ৰূপৰ দস্ত-অহঙ্কাৰ সাধাৰণতে অলপ
থাকেই। তেনেহলতো কল্পিতৰ ক্ষেত্ৰত কিন্তু তাৰ ব্যতিক্ৰম হৈছিল।
কৃষ্ণক তেওঁ স্বামীৰূপে পাবলৈ বাধ্য কৰিছে ভক্তিভাৱেহে, প্ৰেমভাৱে নহয়।

শিশু কাল হস্তে আমি বৰি আছোঁ মনে।

যোক বিহা কৰাইবন্ত প্ৰভু নাৰায়ণে।

ইয়াত 'প্ৰভু নাৰায়ণ' কথাটো মন কৰিবলগীয়া। সেইবাবেই তেওঁ আজী-
ৱন সাধনাৰ সামগ্ৰী প্ৰভু নাৰায়ণক হাততে পায়ো উপভোগৰ প্ৰবল
জোৱাৰত উঠি-ভাঁহি নগৈ তেওঁক পৰম-পুৰুষ বুলিয়ে গ্ৰহণ কৰি জীৱনৰ
চৰম সৌভাগ্য উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল।

পৰম পুৰুষ জীউ ভৈলি মূৰাক।

জনম সাফল সখি আবহ হামাক ॥

—আৰু 'কল্পিত কীডয়াস নৃত্য হৰিপদং হৃদি'-কৃষ্ণ চৰণ হৃদয়ত গ্ৰহণ কৰিহে উপভোগত নিজক নিবিষ্ট কৰিছিল। বিয়াৰ আগতে ভৱানী মন্দিৰলৈ যাওঁতেও তেওঁ 'হৰিকহো চৰণ চিহ্নিয়ে চলি যায়' (নাটক), 'কৃষ্ণক বাহুত স্বামী দুৰ্গাক স্মৰি' (কাব্য)। আকৌ পিছতো বজাসকলে কৃষ্ণক বেচি হৰি বণ দিয়াত কল্পিতকৈ নিকপায় হৈ কৈছিল—

হেন জানি প্ৰভু আৰে কৰিও উপায়।

যেন তেন মতে মোক নিয়ো পশুৱাই ॥

যুদ্ধ যেতিয়া অৱশ্যত্বাৱী হৈ পৰিল, বণবাদ্য বাজিবলৈ ধৰিলে—তেতিয়া কল্পিতকৈ নিজৰ কাৰণে অকণো নাভাবি স্বামীৰ মঙ্গলৰ বাবেহে চিন্তিত হৈ পৰিছিল—

আৱল কৈচন নাথ অভাগীক লাই।

কাচক চাহিতে জানো মাণিক হৰাই ॥ (নাটক)

○ ○ ○ ○

আৰু—মোহোৰ কাৰণে প্ৰাণনাথ আইল চলি।

আজি জানো হৰাও সোণৰ পুতলি ॥

পাপিষ্ঠীক লাগি কেনে আইলা গৌলাই।

কাচক চাহিতে জানো মাণিক হৰাই ॥ (কাব্য)

কল্পিত সকলো সময়তে সৰ্বভোভাৱে সংবত আছিল; কল্পিতৰূপ দেখি বৰঞ্চ কৃষ্ণৰহে মনত যোৱনৰ মাদকতাপূৰ্ণ চকলতা কিঞ্চিত হলেও ফুটি মুঠাকৈ নাছিল আৰু সেয়েহে—

কথমপি হৰি, অতি ধৈৰ্য্য ধৰি, থিৰ কবিলন্ত চিত;

হৰিবাক প্ৰতি, মাধৱ মতি, কৰে আতি পিত পিত ॥

পুৰুষৰ তুলনাত নাৰীৰ কাম-বাসনা প্ৰবলতৰ আৰু কামশক্তিও পুৰুষতকৈ দহগুণে চৰা, এয়ে বিশেষজ্ঞসকলৰ অভিমত; কিন্তু হলেও সি লজ্জাৰ ডাঠ আৱৰণৰ দ্বাৰা আবৃত থাকে, ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ গৰ্ভ-সৌতৰ দৰে।

শ্ৰীকৃষ্ণৰ মদন-মোহন ৰূপ দেখি কল্পিতৰ লগৰীয়া যুৱতীসকলৰ অন্তৰত কেনে চাঞ্চল্য উপজিছিল আৰু তেওঁলোকে তেতিয়া কেনে আচৰণ দেখুৱাইছিল তাৰ বৰ্ণনা দিয়াত বৈদ্যৰ গুৰুৱে কাৰ্পণ্য কৰা নাই। কৃষ্ণক দেখি—

অতিথয় ভোল হয়। কতোজনী উঠি।
 আন ছলে কৃষ্ণক দেখাৱে কাষ পিঠি ॥
 জনক দেখাৱে হাত কৰি মূখ চাকি।
 বস্ত্ৰ কাতি কৰি টেৰ চমু চাহি থাকি ॥
 মননে পীড়িত। আতি সহিতে নাপাৰে।

বিমোহিত হয়। আলগতে চুৱা পাৰে ॥ ইত্যাদি

অসমীয়া বৈষ্ণৱ কাব্যৰ প্ৰেমিকাই সংসৰ সীমা ভেঁই নাযায় আৰু কৃষ্ণক প্ৰেমিকৰূপে পালেও তেওঁ যে পৰম-পুৰুষ স্বয়ং ভগৱান সেইটো একো অৱস্থাতে পাহৰি নেপেলায়। আচল-পিচল কেনেবাকৈ যদি সেইটো পাহৰি প্ৰেমিকাই নিজৰ ৰূপ-মৌৰৱ অহঙ্কাৰ মনলৈ আনে তেতিয়া তেওঁ সেই মুহূৰ্ত্ততে ভগৱৎ-প্ৰাপ্তিৰপৰা বঞ্চিত হয়। ৰাসক্ৰীড়াৰ বাধা আৰু গোপী-সকলৰো সেয়ে হৈছিল।

বৈষ্ণৱ কবি অনন্তকন্দলিৰো 'কুমৰ-হৰণ'ৰ মূল বস্তু উষাৰ গুপ্ত-প্ৰণয় আৰু উষা-অনিকন্দৰ গোপন-বিহাৰ। এই বিষয়ে পীতাম্বৰ কবিৰ 'উষা-হৰণ'ৰ কথা আলচ কৰোঁতে তুলনামূলকভাৱে কিছু কৈ অহা হৈছে। তাতো কবিয়ে ঠায়ে ঠায়ে আদ্বৈতৰ আকৰ্ষণীয় বৰ্ণনা দিছে যদিও বৈষ্ণৱ কবিয়ে শেহত কৃষ্ণৰ প্ৰাধান্ত্য গ্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ হৰি-হৰৰ সমুখ-সমৰৰো অৱতাৰণা কৰিছে—

হৰি ধৰিলন্ত চক্ৰ শঙ্কৰে ত্ৰিশূল।

চতুৰঙ্গ সেনাৰ লাগিল হলস্থল ॥

ব্ৰহ্মাই তেতিয়া হৰ-কৃষ্ণৰ মিলন ঘটাবলৈ গৈও আওপাকে কৃষ্ণৰে গৰিয়া প্ৰকাশ কৰিছে—

দেৱতাৰ কাৰ্য্য সাধি কৃষ্ণত মাধৱ।

তুমি কিয় তাত আগি কৰা উপদ্ৰৱ ॥

আমাৰ বচন লৱা তয়ো এৰা কষ্ট।

তুমি কৃষ্ণে কন্দলে স্মৃতি যে হৈব নষ্ট ॥

তাৰেই ফলত হৰি-হৰ দুয়ো 'গলাগলি কৰিয়া গৈল এক ঠাৱ ॥'

কুমৰ-হৰণত সঙ্গীতৰ প্ৰভাৱ মানৱ মনৰ ওপৰত কেনে কাৰ্য্যকৰী সেই-টোও দেখুৱা হৈছে। চিজলেখাই কোঁৱৰৰ হাতৰ পৰা প্ৰথমবাৰ সাৰিল—

কোঁৱৰৰ শয়নকক্ষত 'ৰতি-উপভোগ প্ৰভু নোহে ইটো স্থান' বুলি কৈ। দ্বিতীয়বাৰ বাটত শোণিতপুৰ নৌপাওঁতে পুনঃ কোঁৱৰে ধৰাত মধুৰ সঙ্গীত যুৰি তাৰ দ্বাৰা চিংলৈখাই তেওঁক মুগ্ধ কৰি ৰাখিছিল।

বৈষ্ণৱী প্ৰেমৰ বিখ্যাত কাব্য 'গীত-গোবিন্দ'তো সঙ্গীতৰ প্ৰভাৱ ঠায়ে ঠায়ে স্বীকাৰ কৰা হৈছে। 'গীত-গোবিন্দ' সম্পৰ্কে আৰু কিছুত আলচ কৰা প্ৰয়োজনীয়; কাৰণ ই এখন অমৰ প্ৰেম-কাব্য।

'গীত-গোবিন্দ' খৃষ্টীয় দ্বাদশ শতিকাৰ বঙ্গীয় কবি জয়দেৱৰ অগ্ৰতম প্ৰেমৰ কাব্য। ই সংস্কৃত ভাষাৰ কাব্য হলেও ইয়াৰ ছন্দ-মাধুৰ্য আৰু শব্দ-গাঁঠনি এনে যে তাৰ কাৰণে কোনো কোনো ঠাইত সি প্ৰাদেশিক ভাষাৰ ৰচনাকৰূপে পৰিগণিত হ'ব খোজে। ৰাধা-কৃষ্ণৰ বিবিধ ৰতি-বিলাসৰ চিত্ৰ-সম্পদেৰে 'গীত-গোবিন্দ' সমৃদ্ধ হলেও কবিৰ মনৰ ৰাধা কিন্তু তেওঁৰ প্ৰেমিকা আৰু দ্বিতীয় পত্নী পদ্মাৱতী আছিল জগন্নাথ মন্দিৰৰ নৰ্ত্তকী বা দেৱদাসী আৰু কবি জয়দেৱ আছিল সেই মন্দিৰৰে পূজাৰী। জগন্নাথৰ দ্বাৰা স্বপ্না-দৃষ্ট হৈ তেওঁ হেনো পদ্মাৱতীক পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। সি বি হওক, কিন্তু 'গীত-গোবিন্দ'ৰ মৰ্মকথা বুজিবলৈ হলে কবি জয়দেৱৰ জীৱন-কাহিনী জানিব লাগিবই, কাৰণ, আগতে কোৱা হৈছে যে 'গীত-গোবিন্দ' বঙ্গবান্ধী বৈষ্ণৱ কাব্য নহয়, মনোৰম্মী প্ৰেম-গাঁথাহে। প্ৰেমৰ প্ৰাধান্য থকা বাবে আৰু সেই প্ৰেম কৃষ্ণাৰ্থে অৰ্পিত হোৱা বাবে সি প্ৰেমবান্ধী বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰো এখন মূল গ্ৰন্থ হৈয়ে আছে। স্বয়ং চৈতন্যদেৱেও এই গ্ৰন্থোক্ত ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেম আৰু ৰাধা-কৃষ্ণক তেওঁৰ প্ৰচাৰিত ধৰ্ম্মৰ মূলবস্তু হিচাপে গণ্য কৰি গৈছে।

অসমীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মত এই গ্ৰন্থ আৰু এই ৰাধা-কৃষ্ণ প্ৰেমৰ বিশেষ স্থান নাই। সেইবুলি দুয়োজন। গুৰুৰ তিৰোধানৰ পাছত অসমীয়া বৈষ্ণৱ বা অবৈষ্ণৱ কবিসকলৰ মনোযোগ এই কাব্যই আকৰ্ষণ নকৰাকৈ থকা নাছিল। সেই বাবেই এজন দুজন নহয়, তিনিজন টীকাকাৰে বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন ধৰণে বিভিন্ন নামত ইয়াৰ টীকা কৰিছিল আৰু ইয়াৰ অনুবাদো তিনিজন কৰিয়ে তিনিবাৰ বেলেগ বেলেগ সময়ত সম্পন্ন কৰিছিল। আনকি মহাৰাজ নবনাৰায়ণৰ ভাট গুৰুধ্বজ বা চিলাৰায়ে আছিল ইয়াৰ প্ৰথম টীকাকাৰ। এই টীকাৰ নাম 'সাৰবতী' টীকা। দ্বিতীয় টীকা ধৰ্ম্মদাসৰ, নাম—'সন্দৰ্ভ

দীপিকা' আৰু তৃতীয় টীকা বন্ধাকৰ কল্লিৰ, নাম—'সাৰ দীপিকা'। ষোড়শ শতিকাৰ শেষ ভাগ আৰু ষপ্তদশ শতিকাৰ আগভাগৰ এসবাকী শ্ৰেষ্ঠ বৈষ্ণৱ কবি ৰামসৰস্বতীয়েই 'গীত-গোবিন্দ'ৰ প্ৰথম কাব্য-ভাঙনী লিখে। দ্বিতীয়-খনি ভাঙনী লিখে অষ্টাদশ শতিকাৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি কবিৰাজ চক্ৰবৰ্ত্তীয়ে আৰু তৃতীয়খন লিখিছিল ধৰ্মদেৱ ভট্টাচাৰ্য্যই অষ্টাদশ শতিকাবে শেষ দশকত। দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় ভাঙনী দুখন সিখা হৈছিল সেই সময়ৰ বজা শিৱ-সিংহ আৰু ৰাণী ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰীৰ উৎসাহ-উদ্বীপনাত। কোৱা ৰাষ্ট্ৰল্য যে বজা শিৱসিংহ আৰু ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰীয়েও তেওঁলোকৰ আত্মজীৱনৰ প্ৰেমৰ প্ৰতিচ্ছবি এটি কবি জয়দেৱে পোৱাৰ দৰে বাধা-ক্লেশৰ প্ৰেমৰ মাজত দেখিবলৈ পাইছিল আৰু সেয়েহে এই কাব্যৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ অনুৰাগ প্ৰবল হৈ পৰিছিল। কবিৰাজ চক্ৰবৰ্ত্তীৰ ভাঙনী মূলমুগ আৰু ধৰ্মদেৱৰ ভাঙনী ৰামসৰস্বতীৰ ভাঙনীৰ আৰ্হিতে লিখা কম-বেছি পৰিমাণে বৈষ্ণৱ-পন্থী ভাঙনী। ইয়াতো দশমুখ ৰাসলীলাৰ কথা মাজে মাজে সংক্ষেপ কৰা আছে।

অসমীয়াত প্ৰথম আৰু আমাৰ আলোচনাৰ প্ৰয়োজনীয় ভাঙনীটোৱে কবি ৰামসৰস্বতীৰ ভাঙনী। ৰামসৰস্বতী মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ সভাৰ সভাপতিত আছিল। শঙ্কৰ-মাধৱ আদি সমসাময়িক বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ তিৰোধানৰ পিছত শেষ-বয়সত তেওঁ মুকলিহেৰ দৰঙী বজা ধৰ্মনাৰায়ণৰ সভাত সভাপতিত হৈ থকা কালত এই কাব্য ৰচনা কৰিছিল। তেতিয়া তেওঁ ধৰ্মনাৰায়ণ বজাৰ (১৬১৪—১৬৩৭—২৩ বছৰ) অকল সভাপতিতেই নাছিল, বিপদে-আপদে তেওঁৰ পুৰোহিত ৰূপেও কাম কৰিছিল।

কহে ৰাম সৰস্বতী পৰম দুৰ্নীত।

নিৰ্দানত ধৰ্ম ৰূপতিৰ পুৰোহিত ॥ (২৬ পদ)

কবি ৰামসৰস্বতীৰ 'গীত-গোবিন্দ' কাব্যত বিশেষ মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে তাত কল্পতকৈ বাধাহে বেছি ব্যাকুল হৈছে; 'দেহি পদপল্লৱ-মুদাৰম্' বুলি যেনে যেনে বাধাৰ পদত লুপ্তিত হোৱা নতুবা বাধাৰ বিৰহত যুজ্জ্বলিত হব খোজা ক্লেশৰ বৰ্ণনা তাত নাই; অ'ত ত'ত যি অলপ আছে ভাঙনী লগে লগে ব্যাখ্যা দি কোৱা হৈছে যে ভগৱানেও এনে কাম কৰি 'দেখাইলন্ত' কামাতুৰ পুৰুষ ভাবে' অৰ্থাৎ কামাতুৰ পুৰুষ ভাওনাহে কৰিছিল। 'জয়দেৱ' 'গীত-গোবিন্দ' আৰু ৰামসৰস্বতীৰ 'গীত-গোবিন্দ'ৰ বিষয়

বস্তুৰ ক্ৰম আৰু পৰিবেশন প্ৰণালীলৈ লক্ষ্য কৰিলেই সেইটো স্পষ্ট হৈ পৰিব।

জয়দেৱৰ মূল কাব্য আৰম্ভ হৈছে মধু বসন্তৰ আগমনত কৃষ্ণ-বিবহত কাতৰ বাধিকাই কৃষ্ণাৰ্ঘ্যবণত চকুটাই ফুৰোঁতে সখীয়েকে আহি কৃষ্ণৰ বাৰ্ণী দিবলৈ আৰম্ভ কৰাতেই। কৃষ্ণ আছিল সেই সময়ত অল্প গোপীসকলৰ লগত বাসকীডাত মত্ত হৈ। সেই বাতৰি বাধিকাৰ বিবহ-কাতৰ অন্তৰত জ্বলা জ্বলিত ঘিউৰ দৰে হ'ল। তথাপি মৰণত ধৰণ দি তেওঁ কৃষ্ণক মাতি আনি দিবলৈ সখীয়েকক খাটিলে।

সিকালে কৃষ্ণয়ো বাধিকাৰ বিবহত কাতৰ হৈ গোপীসকলক এৰি বাধাক বিচাৰি ঘূৰি ফুৰিছে। বাধাৰ দৃতীয়ে গৈ তেতিয়া খবৰ দিয়াত তেওঁ কিন্তু সেই অৱস্থাত বাধাৰ ওচৰলৈ পোনছাটে আহিবলৈ ভয় কৰিলে, কাৰণ তাকে কৰিলে বাধাই তেওঁক গোপীসকলৰ লগত বাসকীড়া কৰি থকা বুলি জানিব। গতিকে তেওঁ বাধাকে তেওঁৰ ওচৰলৈ মাতি পঠালে। এনেকৈ ক্ৰয়ো মান-অতিমান কৰি থাকোঁতেই বাতি পুৱাল। শেষত বাধি-কাৰে জয় হ'ল, কৃষ্ণ তেওঁৰ ওচৰলৈ গ'ল। কিন্তু গলে কি হ'ল? বাধি-কাই কৃষ্ণৰ অল্পত সুবতি-সন্তোষৰ চিন লক্ষ্য নকৰাকৈ নাধাকিল। থঙে তেওঁৰ মূৰৰ চুলি পালেগৈ। কৃষ্ণক তেওঁ চকুৰ আগৰপৰা খেদি পঠালে। তাকে দেখি কথা বিয়ম তাৰি কৃষ্ণক সখীয়েকসকলে পুনঃ ধৰি বাধাৰ ওচৰলৈ লৈ গ'ল আৰু ক্ৰয়োৰো মাজত মিলন ঘটাই দিলে। তাৰ পিছত বাধিকাৰ ইচ্ছিতত সখীসকল আঁতৰি যায় আৰু কৃষ্ণই সেই সুযোগতে বাধি-কাৰ চৰণত প্ৰেমাফুলভাৱে সাৰটি ধৰি 'দেহি পদপদ্মহৃদাৰহু' বুলি আশ্ব-সম্পৰ্ণ কৰে আৰু তাৰ পিছত চৌৰটি কলাপূৰ্ণ তবতি-সন্তোষেৰে মনন-বজ্জত আহুতি চলিবলৈ ধৰে।

ৰামসৰস্বতীয়ে জয়দেৱৰ 'শ্ৰীভ-গোবিন্দ'ৰ ঘটনাক্ৰম ঠিক বখা নাই, মূল বস্তু ঠিকেই ৰাখি তাত ক'চি আৰু উদ্দেশ্য অলুয়ায়ী ৰোগ-বিলোগ কৰিছে। তাত আনকি জয়দেৱৰ বিখ্যাত দশাৱতাৰ স্তোত্ৰ 'প্ৰলয়প্ৰয়োবিজলে ধৃত-ৰামলি বেদম'ৰো ভাঙনি নাই। সেই স্তোত্ৰ ৰামসৰস্বতীয়ে দশ অৱতাৰক বৰ্ণনা প্ৰণামিলা' বুলি বচন এশাবীৰে সামৰি থৈছে। তাপস্ৱতৰ কথা সিংলাই জয়দেৱৰ কাব্য তেওঁ অলুবাদ কৰিছে বুলি কাব্যৰ আৰম্ভণিতে

কৈ থৈছে অৰ্থাৎ বায়সবন্তী 'গীত-গোবিন্দ'তৰ বাধা-কৃষ্ণৰ কথায়ে নহয়,

জয়দেৱ নামে কবি আছিল। পূৰ্ণত।

গীতগোবিন্দৰ বিবচিলা নানা মত ॥

গোবিন্দৰ বাসকীডা গোপিকা সহিত।

একত্ৰ কবিতা ভাগৱত সমন্বিত ॥

দুয়ো কথা নিবন্ধ কৰিবো এক ঠাই।

যাহাক শ্ৰবণে লোক বৈষ্ণৱক যায় ॥

গোপীসকলৰ কথা আৰু তেওঁলোকৰ লগত গোবিন্দৰ বাসকীডাৰ বিবৰণো
ভাগৱতৰ কথাৰ লগত মিহলাই দিয়া আছে।

কবিয়ে বাধা কোন, গোপীসকল নো পূৰ্বে কোন আছিল, কৃষ্ণয়ে বা
কোন আৰু কিয় কৃষ্ণে 'বাধিকাক ফুৰাইলন্ত কান্দৰ উপৰ' ইত্যাদি কথাৰ
গূঢ়াৰ্থ ব্যাখ্যা কৰিছে; লগতে জয়দেৱ-পদ্মাৱতীৰ সম্বন্ধ আৰু কাৰ্য্যবো ইঙ্গিত
দিছে—

যাৰ নিজ ভাৰ্যা ভৈল নামে পদ্মাৱতী।

নানা বিধ বাক্য ৰচনাত চক্ৰবৰ্তী ॥

জয়দেৱে মাধৱৰ স্তম্ভিক বৰ্ণানে।

পদ্মাৱতী আগত নাচন্ত ভজীভাৱে ॥

বাধাক পৰৱ্তী বুলি সাধাৰণভাৱে বুজি ললে কৃষ্ণ ভগৱান কৃষ্ণ হৈ নাথাকে
আৰু বৈষ্ণৱ কবিকে নালাগে—কাৰো সেই বাধা-কৃষ্ণৰ শ্ৰেয়সীত কাম্য বা
বৰশীল বন্ধ নহয়। সেইদেখি বাধাৰ প্ৰতি পাঠকৰ চিন্ত আৰু ভক্তি অবি-
চলিত ৰাখিবৰ কাৰণে তেওঁৰ পূৰ্ণজন্মৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰি কবিয়ে কৈছে—

এতেকে কৃষ্ণত ভক্তি কৰিবাক মনে।

লক্ষ্মী আসি বাধা ৰূপে ভৈলও আপোনে ॥

অৰ্থাৎ বসন্ত লক্ষ্মীদেৱীয়ে হৈছে বাধা। আকৌ গোপীসকলে আছিল তিনি
শ্ৰেণীৰ। এবিধ সাধাৰণ গোপকণ্ঠা। মাধৱৰ কীডাৰ পুতলীৰূপে কাম
কৰিবলৈ তেওঁলোকে জয় গ্ৰহণ কৰিছিল—'মাধৱৰ কীডা হেতু জয়লা
গোকুলে'। দ্বিতীয় বিধ গোপীয়ে কষ্টসাধ্য কাত্যায়নী ব্ৰত কৰি
আৰু জয়লা হৈ কৃষ্ণক পত্নীৰূপে পাবলৈ বাছা কৰিছিল আৰু সেইবাবে
বৃন্দাবনত বাসলীলাৰ সময়ত তেওঁক সেইৰূপে পাইছিল। তৃতীয় বিধ গোপী

হ'ল—পূৰ্ণৰ বাম অৱতাৰৰ দণ্ডক অৱণ্যৰ ঋষিসকল। তেওঁলোকে ভগ-
ৱান বামচন্দ্ৰৰ লগত শীতলক অহৰ্ষিৰ্ণে বন্ধা দেখি শীতলৰ ভাণ্যৰ কাৰণে
অন্তৰত দুৰ্বোৰ দৰ্শা অহুতল কৰিছিল। তাকে জানিব পাৰি অন্তৰ্ভাৱী
প্ৰভু বামচন্দ্ৰই আপৰ যুগল গোকুলত লক্ষ্যলোকে গোপমহাৰূপে জন্ম-লাভ
কৰি বাসক্ৰীড়াৰ সময়ত তেওঁৰ আগত পূৰ্ব লক্ষ্যলৈ যব দিছিল।

বামচন্দ্ৰে বোলন্ত তদ্বিও ঋষিলোক।

নাৰী হয়। যদি আলিঙ্গিবে ধোজা মোক ॥

গোকুলত কৃষ্ণ অহুতল হইবো মই।

গোপী হয়। ভজিবাহা তোমা ঋষিচন্দ্ৰ ॥

এনেবোৰ কথা ব্যাখ্যা কৰাৰ উপৰিও বাসক্ৰীড়াৰ ভাণ্যৰ কি, তাত
ভগৱানে প্ৰকৃততে কি বৰ্ণাইছিল আৰু পূৰ্ব-প্ৰকৃতিৰ যাজ্ঞৰ সবলটোৱে
বা কি ইত্যাদি কথাৰ বহুত কবিয়ে উদ্ঘাটন কৰি দেখুৱাইছে আৰু কৈছে
যে—‘সভতে ভক্তৰ বস্ত দেখাইলজ হৰি’.

আৰু— প্ৰকৃতি পূৰ্ব হইবো নাহি ভিন্ন পৰ।

কাৰ্য্য কাৰণত মাত্ৰ ভিন্ন কলেশ্বৰ ॥

এনে ধৰণৰ দাৰ্শনিক আৰু পৌৰাণিক তত্ত্ব জয়দেৱৰ কাব্যৰ বহিৰ্গত তথ্য।

বামসৰস্বতীৰ কাব্যৰ ঘটনাচক্ৰ এইদৰে যুৰিছে—। শব্দকালৰ ‘পুল-
বিকশিত’ বৃন্দাবনত চন্দ্ৰাৱলী নিশা কৃষ্ণই এদিনাখন কৰ্ণক তলত বহি
বিশ্ৰামলৈ পৰত তেওঁৰ বাঁহী বজাবলৈ ধৰিলে। সেই প্ৰকৃতিৰ তিনি,
বভেক গোপিনী, কামে অৰ্জুণিত চিত’ হৈ উঠিল। ইফালে বালা, বহু-
মতী, বহি, পদ্মাবতী আদি কিছুমান ৰোগীক তেওঁ বাঁহীৰ স্বৰত মাথ
ধৰিয়ে মাতিবলৈ ধৰিলে। গোপীলকমে ধৈৰ্য্য হেৰুৱাই পানিব পানি; কৃষ্ণ
কৈচুৱা সবাকো পৰিহাৰ কৰিলে আৰু কিছুদিন হৈ কৃষ্ণ ভক্তলৈ চাপনি
মেলিলে।

এই থিনিতে মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে জয়দেৱৰ পীত-মোবিকাৰ
বাসক্ৰীড়া আৰম্ভ হৈছে বসন্তৰ মধু যামিনীত আৰু বাসলবসন্তীৰ কাব্যৰ
বাসক্ৰীড়া আৰম্ভ হৈছে শব্দকালৰ চন্দ্ৰাৱলী নিশা। ‘অহুত’ বাসলবসন্তীৰ
কাব্যতো পিছত গৈ বসন্তৰ আকিৰ্ণৰ মোহোৱাতকৈ বন্ধা দাই, কিন্তু হৈছে
কৃত্ৰিমভাৱে, জগদীশ্বৰ কৃষ্ণৰ ইন্দ্ৰিয়ত বাসক্ৰীড়াৰ কোমল কথাৰ কাৰণে।

অসমীয়া কাব্যত প্ৰেমৰ ষোড়শী সূতি : বৈষ্ণৱী কাব্যত আদিবস ৬৩৭

অসমীয়া কবিৰ মনৰ ওপৰত থকা ভাগৱতৰ প্ৰভাৱেই ইয়াৰ মূল কাৰণ।
ইয়াৰ উপৰিও—

বন্ধন শালাত আহিলেক কেহো
হুহুইলেক হাত-স্তম্বি।
মুমুটিৰ হস্তে গৈলা লৱবস্তে
গাবো বহু নক্ষত্ৰি ॥

এনেবোৰ বৰ্ণনা স্পষ্টকৈয়ে ভাগৱতৰ বাসক্ৰীড়াৰ বৰ্ণনাবে প্ৰতিধ্বনি মাত্ৰ।
ভাগৱতত আৰম্ভ কৰাৰ দৰেই ইয়াতো বাসক্ৰীড়া আৰম্ভ হৈছে আৰু
ভাগৱতত পোনতে কৃষ্ণই গোপীসকলক উলটি যাবলৈ উপদেশ দিয়াৰ দৰে
ইয়াতো উপদেশ দিছে।

সবাকো মাতিলা নাৰায়ণ।
সখী তোৰা আইলা কি কাৰণ ॥

• • •

কামাতুৰ পুৰুষক ডৰে।
বাজি নাৰী নোলাই গৃহৰে ॥
ইটো বনে ৰাক্ষসৰ ভয়।
তোৰা কেনে আইলা ওলাই ॥
যদি বাটে ৰমে উপপত্তি।
কি কৰিবা তোৰা স্ত্ৰীজাতি ॥

গোপীসকলে অজ্ঞাত কাৰণবশতঃ গুৰু চাকি একো নোকোৱাকৈ থকা দেখি
ডেউ পুনঃ কলে 'যে মোৰ প্ৰতি অতি ক্ষেপ থকা কাৰণে মোৰ কৃষ্ণ-
মকল জানিবৰ বাবে এনেকৈ আহিছিলো? দেৱে যদি হয় তথাপিও এতিয়া—
আমাক দেখিলা ইতো জ্ঞানল।

কিবি তোৰা-বাংগোক নক্ষত্ৰল ॥

তেতিয়াও লজ্জাত একো উত্তৰ নিসিন্ত দেখি, আৰু তেওঁলোকৰ পতিমতি
ৰব ভাল নহয় যেন ভাবি এইবুলি ডেউকৈ ইয়াকো পুনঃ কলে—যদিহে তোমা-
লোকে মোক উপপত্তিকপ পাবলৈ বাঞ্ছা-কৰিয়ে গভীৰ নিকা এই নিতৃত
স্থানলৈ আহিছা, তেন্তে—

ইটো কৰ্ম অযুগুত বৰ ।
 লোকে মন্দ বোলে নিবন্তৰ ॥
 অল্প স্থখ অধিক চাবয় ।
 পৰলোকে নবকে পৰয় ॥

পতিকে—

আপোনাৰ স্বামীৰ ঠাই ।
 ইটো কাম শাস্ত কৰা যাই ॥

অকল সেয়ে নহয়—

স্বামী যদি কুচিত কৰিয়া ।
 নিধনী দৰিদ্ৰ আলসিয়া ॥
 খোৱা কোঙা হাহিতে নোৱাৰি ।
 তাকো নেবিবেক নিজ নাৰী ॥

এইদৰে গোপীসকলক শাস্ত্ৰৰ বিধান বিস্তৰ বুজালে । কিন্তু একেতে একো
 ফল নধৰিলে । গোপীসকল উলটি নগ'ল । তেওঁলোকে শেষত নিজ নিজ
 অভিপ্ৰায় স্পষ্ট কথাত ব্যক্ত কৰিলে—

পতিসেৱা ধৰ্ম্ম যত কহিলা আপুনি ।
 সেই ধৰ্ম্ম তোমাতে সিজোক চক্ৰপাণি ॥

আক—

তুমি যদি নাৰাধ' আপুনি কহো সাৰ ।
 ফিৰি আমি নিজ ঘৰে নপৰিবো আৰ ॥

বৈষ্ণৱ কবিয়ে এইখিনিতে গোপীসকলে যে কৃষ্ণক সাধাৰণ পত্নীৰূপে পাবলৈ
 বিচৰা নাছিল, স্বয়ং ভগৱান বুলি জানিহে তেওঁক ভজনীয় পত্নীৰূপে পাবলৈ
 বাহা কৰিছিল তাকো স্পষ্ট ভাষাত কৈ থলে—

তোমাৰ চৰণ-লগ তুলসীক পাই ।
 খোপাত পিছিয়া ফুৰিবোহো জ্ঞান গাই ॥
 তোমাৰ চৰণ নিজ ভকন্তৰ ভাগ ।
 লক্ষী থাক সেৱা কৰি নপায়ন্ত লাগ ॥
 ব্ৰহ্মা-হৰে নপান্ত মাসিয়া পদ-মূলি ।
 কেশ মেলি খোপাত বস্ত্ৰিৰ তুলি তুলি ॥

এয়ে অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিৰ বাসকীড়াৰ গোপী। গোপীসকলৰ এনে কাঁড়ৰ প্ৰাৰ্থনাত ভগৱান প্ৰসন্ন হ'ল। ভেটিয়া তেওঁ ইচ্ছিত দিয়া মাজকে বসন্ত ঋতুৰ আবিৰ্ভাব হ'ল আৰু বাসকীড়াও চলিবলৈ ধৰিলে।

এহি বুলি বসন্ত প্ৰকাশে দিহা বনে।

গোপিনী সহিতে হৰি পখিলা তেখেনে ॥

বসন্ত ঋতুৰ আগমনত শিশু-যুৱা-বৃদ্ধ সকলোৰে মন-প্ৰাণ উতলা কৰা আনন্দৰ শিহৰণ জাগিল। কোকিলে সঘনে বাও কাঢ়িবলৈ ধৰিলে। যুৱক-যুৱতীয়ে বাপ-মাতৃৰ উপদেশলৈ কাণ নকৰা হ'ল। নদীত আপোনা-আপুনি জোঁৱাৰ আহিল আৰু মাছৰোৰে উজান ধৰিলে। বৃদ্ধসকলে মনৰ আনন্দত হাতত লাখুটি লৈ হলেও ঘৰৰপৰা বাহিৰ হ'ল। ম'ৰা-চৰায়ে চালি মেলি পেখম ধৰিবলৈ ধৰিলে। বোপীসকলৰ ধ্যানভঙ্গ হ'ল। বাধাই সেই বসন্তৰ প্ৰভাৱত কৃষ্ণ কৃষ্ণ বাৰ কাঢ়িবলৈ ধৰিলে। আৰু—

চম্পক পুষ্পত পৰে ভ্ৰমবাসকলে।

পুৰুষ বসিছে যেন কামিনীৰ কোলে ॥

আকোঁ— যেন কামাতুৰ নাৰী পুৰুষৰ কোলে।

লভাসবে কৃষ্ণক ধৰিছে কাম ভোলে ॥

আৰু— কেতেকী পুষ্পই যেন হই কামধৰ।

বিদাৰিলা হিয়া যেন বিবহী জনৰ ॥

মাধৱী মল্লিকা গন্ধে মণ্ডিত হৃদয়।

মুনিগণে মোহ যাই নাৰীক স্মৰয় ॥

ইহেন প্ৰকাৰে মধু উৎসৱ বনৰ।

সেইবেলা বাসকীড়া গোপী-মাধৱ ॥

গোপীসকলে সেই সময়ত মদন-পীড়িতা হৈ 'আগ বাঢ়ি বাঢ়ি যাগে ঘোড়ল শৃংখাৰ', কিন্তু ইয়াকো লগে লগে কৈ এৰিলে—বোলে—'জন্মে জন্মে হৈবো প্ৰভু তোমাৰ কিছৰী'। গোপীসকলৰ এনে ধৰণৰ কিস্কৰীৰূপে পাবলৈ বিচৰা ভক্তিপূৰ্ণ শৃংখাৰ বৰ্ণনা মন কৰিবলগীয়া।

কতো গোপী মাধৱক নমিধাৰ ছলে।

চৰণত জুন দিয়া মহাকাম ভোলে ॥

বাসকীড়ার আমোদৰ বিবিধ ভঙ্গীত বায়গিৰি, গান্ধাৰ, মজ্জাব, কল্যাণ-
গুৰুবা আদি বাগৰ মালিত্যবোৰ ব্যক্ত কৰা হৈছে।

এনেকৈ গোপীসকলৰ লগত বাসকীড়া কৰি কল্ক যন্ত্ৰ হৈ আছে। বাধিকা
তাত নাছিল। তেওঁ সখীয়েকসকলৰ দ্বাৰা পৰিবেষ্টিতা হৈ অবশ্যৰ অস্ত
এটি চুকৰ পুণ-কুন্তত কল্কৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰি আছিল। কল্কক নোৰোৱা
দেখি 'মজ্জাব বাগত তাল একতালি গাই' তেওঁ তেতিয়া কল্কক মাতি
আনি দিবলৈ সখীয়েকক পাঁচিলে। কামিনীসকলে ক'ত বিহাৰ কৰে আৰু
কল্কক ক'ত পোৱা যাব পৰে তাৰ ইঙ্গিত দি তেওঁ কৈছে—

ক্ষেত্ৰভূমি ৰাভী আৰু ভগ্ন দেৱ-গেহ।

নিৰঞ্জন ঘৰ আৰু অবশ্য বিশেষ ॥

নিজ খানে নদী-তীৰে ফলত নমাই।

বেস্তাগণে কীড়িবাক এই আঠ ঠাই ॥

পিছত কল্ক আহি পালে তেওঁ কি কবিতা আৰু চমুকৈ কল্কক অন্ত কীড়াত
কেনেকৈ ভয় কবিতা তাৰ কল্পনা-ভঙ্গনা কৰি ৰাখা বহি থাকিল।

ভুতিয়া থাকিবোঁ মই নিকুল মন্দিৰে।

এখা আসি মাধৱ বসিব ধীৰে ধীৰে ॥

প্ৰথম সংগ্ৰামে মই লজ্জিত স্বভাৱে।

বস্ত্ৰে কুচ উকল চাকিবোঁ সৰ্কলারে ॥

পটু চাই বচনে পণ্ডিত যনবালী।

খাচি আসি আপুনি ধৰিব আকোৱালি ॥

কিশলয় শৰ্ম্মাত থাকিবোঁ মই ভক্তি।

সাবলিয়া অধৰ চুৰিব বহুপতি ॥

আমি ভয় লাভে অতি চিপিবোঁ বন্ধন।

মনত আকুল কাষে বাসিব স্বপ্ন ॥

মোৰ চিত্ত জানি কল্ক আনিবিলে কবি।

বিবহৰ হুখ ৰাণ কাচি লৈব হৰি ॥

বোড়শ শৃংখৰ বিচাৰিবোঁ নাৰায়ণে।

আপুনি দেখাই বহু সুখি খানে খানে ॥

বোদ্ধৰ অধিক দেখাইব তিনি কলা ।

বৰ্জিত জিনিয়া কাটি লৈবো বনমালা ॥

বৰ্জিত জিনি অকল বনমালা কাটি লৈ বহি থকাটো উচিত নহব, নিজৰ বৰ্জিতাৰ জ্ঞান কিমান গভীৰ ভাবো পৰিচয় দিয়া উচিত হব। তেতিয়াহে বাৰিকাৰ মহিমা কিমান কৃষ্ণই ভালকৈ বুজিব পাৰিব। এনেকৈ কল্পনা কৰি কামশাস্ত্ৰৰ বিচিত্ৰ পাঠ্যবোৰৰ কথা বাধাই মনতে সোঁৱৰণ কৰিবলৈ ধৰিলে। তাত তেওঁ পাইছিল—

কামশাস্ত্ৰ বিচাৰিয়া জানিছো লক্ষণ ।

কামিনী বমন্তে ভাপৰিলা যিটোজন ॥

কামিনী ক্ৰীড়িবে তাক পুৰুষ আকাৰে ।

হেন কহে স্তনা ৰতি শাস্ত্ৰ ব্যৱহাৰে ॥

মাধৱৰ বক্ষস্থলে কৰিবো অপাৰ ।

কৃষ্ণত বৰিবো, স্তন স্তনভাৰ ॥

কৃষ্ণে মোৰ কেশত ধৰিব টানি টানি ।

অলেখ চুখন দান দিবন্ত আপুনি ॥

এইদৰে বিপৰীত বিহাৰকে আদি কৰি সকলোবোৰ কাম-কলা তেওঁ শ্ৰুতি-পটত আঁকি লৈ কৃষ্ণৰ আগমন অপেক্ষা কৰি থাকিল।

সেই সময়ত কৃষ্ণও বাৰিকাৰ বিবহত কাতৰ হৈ পৰিছিল। এই ছেগতে কামদেৱে স্তোত্ৰলৈ পুষ্পবাণ প্ৰেৰাৰ কৰিবলৈ ধৰে। কৃষ্ণই সেইটো উপলব্ধি কৰিব পাৰি কামদেৱক নিজৰ চিনাকি দি কলে যে তেওঁ জিনয়ন মহা-মেহলৈহে তেওঁৰ বাণ নিষ্ক্ষেপ কৰা উচিত, কাৰণ তেওঁহে এবাৰ তেওঁক স্তম্ভ কৰি শত্ৰু শালিছিল। ডিঙিৰ বনমালাকে সৰ্পভ্ৰম কৰি, কণ্ঠৰ নীল-পদ্মকে কালকূট বুলি ভাবি আৰু কঙ্কৰী কৃষ্ণেৰে চিত্ৰ-বিচিত্ৰ হৈ থকা পৰিহিত পট্ৰবস্ত্ৰকে ব্যাঘ্ৰচৰ্ম জ্ঞান কৰি; তেওঁ কৃষ্ণকে সদাশিৱ বুলি ধৰি লৈ শব্দ সন্ধান কৰা উচিত হোৱা নাই।

কৃষ্ণ এনে বিনয় বচনলৈ কামদেৱে কিন্তু কাণসাৰ নকৰি তেওঁলৈ ছনাই ছনাই পুষ্পবাণ প্ৰেৰাৰ কৰিয়েই থাকিল। কৃষ্ণই তেতিয়া ‘দুৰ্জয়নক বব কৰি তৰিবে দুৰ্গতি’ বোলা নীতিকৈ মানি কামদেৱক চাটু কথাৰে তুৰিবলৈ মন কৰি কলে—তোমাৰ মন কোন আছে? ‘ইন্দ্ৰিততে জিনিহা

তুমি যত চৰাচৰ', মোলৈ বোপাই 'নাটানিবা ধনু, নামাৰিবা পুস্পবাণ'।
তথাপি কামদেৱে শৰ মাৰিবলৈ নেৰাত মাধৱে কলে—

যিটো সহিলেক বাধিকাৰ দৃষ্টিশৰ।

তাত কৰি তোৰ শৰ কতমান বৰ ॥

এনেকৈ কৈ ক্ষেপ পাতি থিয় হওঁতেই বাধিকাৰ দৃষ্টি বজাৱলী পালেহি।
তেওঁ বাধাৰ বিষয়ে বক্তব্য দিবলৈ গৈ কৃষ্ণক ইয়াকো কলে যে কৃষ্ণক নিব
পাৰিব বুলি ভাবি বেচেৰীয়ে নিজৰ ভৰি-তলুৱাতে কামদেৱৰ মূৰ্ত্তি আঁকিছে
আৰু সেই কামদেৱ সাক্ষাৎ যেন কামদেৱেই হৈছে—

সেই অন্ত, সেই বস্তু সেই ভৰি-হাত।

কামদেৱ সাক্ষাতে কেৱলে নাহি মাত ॥

এইহেন চিত্ৰৰ কামদেৱকে তেওঁ কাভৰভাৱে কৈছে 'নন্দৰ পুত্ৰক প্ৰভো
মুহিবাক লাগে'। বাধিকাৰ এনে অৱস্থাৰ কথা শুনি দুখ পাওক চাৰি
কৃষ্ণই 'নাহিকে আজলী নাৰী বাধাৰ সমান' বুলি পুতৌৰ হাঁহি এটাহে
শৰিলে।

তেন শুনি মাধৱে হাসে খলখলি।

বড়াক বোলন্ত বাধা পৰম আজলী ॥

বজাৱলীয়ে যেতিয়া কলে যে মাধৱৰ সঙ্গস্থ পাবৰ কাৰণে বাধাই ঘনে
ঘনে 'বিলাপ কৰন্ত শোকে বিমূৰ্ছিত হই'—তেতিয়া বাধিকাক তুবন্তে পাৰলৈ
মাধৱে ব্যগ্ৰ হৈ পৰিল—

কৰযোৰে বোলো হেৰা কথা শুনিয়োক।

বাধিকাক দেখাই দিলে প্ৰাণ দিয়া মোক ॥

ইমানতে বজাৱলী আৰু মাধৱৰ মাস্তত অলপ চুপতি চলিল। বজাৱলীয়ে
কলে—

—তোমাৰ বাধাৰ ওচৰলৈ লৈ গলে মোক কি দিয়া ?

কৃষ্ণই উত্তৰিলে—তুমি ত্ৰিভুবনৰ অধীনৰী হবা আৰু স্তবাস্তৰ মন্ত্ৰস্তাৰি
সকলো তোমাৰ বশ হব—

দেৱাণৰ নাগ বন্ধ গজৰ্জ্জ মন্ত্ৰজ।

আজিগৰি সকলো তোমাৰ হেঁক বজ ॥

—নালাগে, সেইটো মোক নালাগে। মই বাধাৰ সেৱিকা। সেৱিকাই বাণী পদ পাবলৈ হাবিয়াছ নকৰে'।

—তেখে ভূমি মুক্তি লোৱা, যি মুক্তিৰ বাবে ব্ৰহ্মা-হৰেও উগ্ৰ তপস্বী কৰে।

—নালাগে, মোক মুক্তি নালাগে।

তোমাৰ চৰণ ফিটো কৰি আহোঁ সাৰ।

তাতো কৰি অধিক মুক্তি কোন চাব ॥

—তেখে কি লাগে কোৱা, এতিয়াই কোৱা বিলম্ব নকৰিবা।

—যদি সঁচাকৈ দিব খুজিছা তেনেহলে তোমাৰ হাতৰ বাঁহীটো দিয়া। ইয়াৰ সহায়তহে তুমি গোপীসকলৰ মন-প্ৰাণ হৰণ কৰা।

—উপহাস নকৰিবা সখি! মোৰ বাঁহীটোৰ মূল্য জানো মোতকৈও অধিক?

—তেখে ঠিক ধৰিছা। তোমাকে মোক লাগে। মই তোমাক বাধা-কাৰ ওচৰলৈ ধৰি নিব পাৰিব লাগে। কিন্তু এটা কথা, মই তোমাক এই ভেশত নিব নোৱাৰো। তোমাৰ গাত লাগি থকা 'গোপিকা বয়সৰ চিহ্ন' দেখি বাধা ক্ৰোধত জলি উঠিব। তুমি অলপ সময় বৈ থাকাকালি, মই বাধাক সন্নিবিহন আৰোঁ।

এনেতে কৃষ্ণৰ দূতী শ্ৰুকণ্ঠী সোমাই আহিল আৰু বস্ত্ৰাৱলীৰ লগ লাগি ছয়ো বাধাৰ ওচৰলৈ গ'ল। শ্ৰুকণ্ঠীয়ে গৈ বাধাক পুস্প-মথ্যাত শুই থকা দেখি কবলৈ আৰম্ভ কৰিলে—‘সখি, তোমাৰ এনে ৰূপ, এনে যৌৱন বিফলে যাৰ লাগিছে। যোশ্বীসকলেও যাক ধ্যানত নাপায় সেইহেন কামিনী-মোহন কৃষ্ণই নিজে তোমাক মাতিব লাগিছে। তুমি শীঘ্ৰে গৈ তেওঁক ধৰা দি তোমাৰ জীৱন-যৌৱন সাৰ্থক নকৰা কিয়?’

ঠিক এনে সময়তে—‘বাধা বাধা’ স্বৰত বজোঁৱা বাঁহীৰ বিমোহন :ৰ বাধাৰ কাণত পৰিল। বাধাৰ লাজ লাগিল। এই বাঁহীৰ মাত তেওঁৰ শান্তৰী-নন্দীহঁতে শুনিব লাগিলে কি বুলিব—তাকে ভাবি তেওঁ লাজত অধোমুখ হ'ল আৰু পিছা কাপোৰ টানি-টুনি লওঁতে ‘গুপ্ত বেকত ভৈল বাঁহীৰ নিদানে’।

বাধাৰ মনৰ ভাব বুজিব পাৰি শ্ৰুকণ্ঠীয়ে ছেপ বুজি প্ৰস্তাৱ দিলে -

চলা বিভিন্নী স্তনা হোৱা বোল।

কৃষ্ণৰ মধুৰ ৰূপে চাপি দিলা কোল ॥

বাধা হিৰে থাকিব বোৱামিলে। তেওঁ তৎক্ষণাৎ সাজি কাঁচি যাবলৈ
ওলাল। মনত নানা ভাবৰ খেলিমেলি। কল্পনাত দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞা—“হুঁৱত
কৰ্ম্মত ‘জিনিবো আজি গোপাল’।

একেই ৰূপ-বাণী বাধা। ভাতে সাজন-কাঁচন আৰু অঙ্গপ্ৰসাধন। তেওঁৰ
এনে ডুবন-ভুলোৱা ৰূপ দেখি দেৱতাসকলো কাষতহল হৈ পৰিল। তেওঁ-
লোকেও আহি বিমানত বহি সেই ৰূপ চাবলৈ ধৰিলে। পীণোন্নত স্তন-
মূলকৰ আকৰ্ষণীয় দৃশ্য দেখি তেওঁলোকে ভাবিলে—

বাধাৰ হৃদয় স্তনহুই লোহাৰ কঙ্কৰ সম হুই

তাৰ বিষে কৃষ্ণ আজি হুইব অচেতন।

বাধা-কৃষ্ণ এই মদন-মুগ্ধখন চাবলৈ দেৱতাসকলো ব্যগ্ৰ হৈ পৰিল। এই
বণত কৃষ্ণ হব পুৰুষৰ প্ৰতিনিধি আৰু বাধা নাৰীসকলৰ।

ঘেৰে ৰণ জিনে, দামোদৰ তেৱে ৰজ হৈব পুৰুষৰ

বাধাৰ জয়ত কৌতুক নাৰীসবাব।

এহি বোল বুলি দেৱগণে কৃষ্ণৰ জয়ক সাধে মনে

সাধে নাৰীগণে জয় বাধাৰ ॥

এনেতে বহুভাষীয়ে বাধাক যাবলৈ বাধা দি কলে যে য়াচি খোৱা
তিৰোতাৰ আদৰ নাই আৰু তেনে কাম নাৰীসকলৰ কোনোও কেতিয়াও
আগতে কৰা নাছিল। তেওঁ আৰু কলে যে ‘জন্মৰ প্ৰমাণ গল্পনালৈ’
বোলাৰ দৰে পুৰুষৰে। মৰমৰ চিন এনেবোৰ সময়তহে—‘তোমাৰ প্ৰতি হৃদয়
থাকিলে কৃষ্ণ নিজে আহিব নহয়।’- বাধা নীৰৱ থাকিল।

স্বকণ্ঠীয়ে বাধাক উচটাৰ কাৰণে নানা কথা কলে। আনকি কিশকীত
পূজাৰত বাধাক কৃষ্ণৰ বুকুত কেনে দেখা যাব তাকো বৰ্ণনা কৰিলে—

মাধৱৰ বক্ষস্থলে

প্ৰকাশিতা অধিকমে

বিপৰীত পৃষ্ঠাৰ ৰসত।

তুমি যে গৌৰাঙ্গী নাৰী

দুৰ্জাদল কাম হুঁবি

বিষ যেন সজল মেঘত ॥

তাৰ উত্তৰত বাধাই কলে—‘সঁচা ; কিন্তু সখি, তুমি জানা নহয়—পূৰ্বত উৰুশীয়ে অৰ্জুনৰ ওচৰত নিজক ঘাচি দিওঁতে কি দশা হৈছিল ! গতিকে হয়ো—

নাধাইব কৃষ্ণৰ ঠাই।

সত্যে বোলো সখী আই ॥

শুক্লী উলটি গ’ল আৰু বাধকক সকলো কথা কলোঁগৈ। কৃষ্ণই তেতিয়া নিয়া মোক প্ৰাণেশ্বৰী বাধিকাৰ পাশ।

বাধাৰ বিবহে মোৰ প্ৰাণ হোৱে নাশ ॥

—বুলি শুক্লীৰ লগত বাধিকাৰ ওচৰলৈ গ’ল। বাধাই দূৰবপৰাই কৃষ্ণৰ অৰু-বহুত ‘গোপিকা-আলাপ চিহ্ন’ দেখিবলৈ পাই ৰোষ পাতি অধোমুখ হৈ ব’ল আৰু কৃষ্ণক নামাতিলে। বাক চহুৰ কৃষ্ণই—

তুমি মোৰ গতি-মতি, তুমি মোৰ প্ৰাণ ;

তুমি বিনে সংসাৰত বান্ধৱ নাহি আন ॥ -

বুলি ঘোৰ কামাতুৰ পুৰুষৰ দৰে বাধাৰ ওচৰত নতজানু হৈ ব’ল।

দেখাইলন্ত কামাতুৰ পুৰুষৰ ভাৱে।

প্ৰণিপাতে নমিল’ বাধাৰ দুই পাৰে ॥

তাকে কৰোঁতে কৃষ্ণৰ কপালত বাধাৰ চৰণৰ অংলতা লাগিল অ’ক তাকে দেখি দুতীসকলে পাৰেমানে হাঁহিলে। অংশিকভাবে হলেও বাধাৰ মান ভঞ্জন হ’ল। বাধা-কৃষ্ণৰ মাজত তেতিয়া প্ৰেমানাপৰ চুপতি চলিবলৈ ধৰিলে। বাধাই ক’লে ‘তোমাৰ তাম্ৰবৰ্ণ চকু আৰু উজাগৰ থক বোকক মুখ দেখিয়ে তোমাক মই চিনিছোঁ। তুমি গুৰে ৰাতি যাৰ লগত স্তৰতি আলাপত বঞ্চিলা তালৈ পুনৰ ওচি যো’বগৈ।

ফিৰি যায়ো দামোদৰ সিজনীৰ পাশ।

আমাক মিছাতে কিয় কৰি আছা অ’শ ॥

‘তুমি কোনজনী ভাল নাৰী, কোনজনী বেয়া—কেনেকৈ চিনিবা ? তোমাৰ ভাৰ্যা লক্ষী যেনে চকুলা তুমিও তেনে চকল।’ গতিকে—

বাধা বিনে জগতে নেদেখা আন লোক।

এজুৱা কপট বাক্য শুবুলিবা মোক ॥

মাথৰে কলে—‘মোৰ চকু বডা হৈছে তোমাৰ কাৰণেই ; তুমিয়ে তাৰ বাবে জগৰীয়া ।’

তোমাক নাপাই ৰাখি গোৱাইলো দুৰ্বোৰ ।

সি কাৰণে বাতুল নয়ন দেখি মোৰ ॥

উদ্ভৱত পুনঃ ৰাখিকাই কলে ‘বাক সেইটো মানিলো । পিছে তোমাৰ ওঁঠত সেয়া ক’লা দাগ কিহৰ ? তুমি গোপিনীৰ চকুত চুমা খাওঁতে ওঁঠত তোমাৰ কাজল লগা নাইনে ? হিঃ চকুতো কোনোবাই চুমা খায়নে ?’

হেন কামাতুৰ লোক আছে কোন জন ।

মুখ এৰি চকুত আছে কৰিয়া চুখন ॥

—‘সেইটো নহয় । যই তোমাক নাপাই বৰকৈ কান্দিছিলো আৰু সেই বাবে মোৰ চকুৰ কাজলেই চকুলোৰ লগত গলি গৈ ধাৰাসাৰে মুখত পৰি ওঁঠত ক’লা দাগ বহুৱাইছে ।’

—‘সেইটোও বাক মানি ললো । কিন্তু তোমাৰ হৃদয়ত সেয়া কিহৰ আচোৰ, গোপিনীৰ নথৰ নহয় নে ?’

গোপিনী আলাপ যদি নকৰিলা হৰি ।

তেৱে গাৱে আঁকোৰ হৈবে কেন কৰি ॥

—‘নহয় তাতো তোমাৰ ভুল হৈছে । তোমাক বিচাৰি হাবিয়ে-বনিয়ে ঘূৰি ফুৰোঁতে সেয়া মোক হৃদয়নত কটকৈ আঁচুৰি এনে কৰিছে ।’

কটকৰ মাজে বিচাৰিলে’ ৰানে ৰানে ।

শৰীৰত আঁকোৰ লাগিল সিকাৰণে ॥

—‘হয় বাক, তাক মানিলো । গোৱালিনীৰ ভবিৰ আলতা তোমাৰ হৃদয়ত কেনেকৈ লাগিল ?’

ভাণ্ডিৰ নালাগে কথা চিনিলে’ দেখতে ।

ক্ৰৌঞ্চ বান্ধ ধৰিছিলো গোপীক বনতে ॥

পিঠিতাগে হস্ত পুৰুষ কোলে দিৰ ।

আপোনাৰ হৃদয়ত চৰণ গোপীৰ ॥

গোপিনীৰ আলতা লাগিছে হৃদয়ত ॥

‘আৰু তোমাৰ গাত শাৰী শাৰী আলতাৰ দাগবোৰ পৰিল কেনেকৈ ?’

—গধূলি কদমৰ তলত বহি আছিলেঁ।। গোপীসকলে তাকে যোক
বিচাৰি পাই মোৰ গাত বস্ত্ৰ-চন্দনৰ ছিটা মাৰিছিল। লাগিলে তুমি তেওঁ-
লোকক হুঁহিব পাৰা।’

—‘হুয়ো গালত ভোমাক কিহে কামুৰিলে, দাঁতৰ চিন বহি আছে
যে সোৱা? গোপিনীৰ কামোৰৰ সাঁচ নহয় যদি কাৰ?’

চুখিতে কামোৰ দিলা গোপকম্পাগণ।

হুয়ো গালে সাৰু বান্ধি আছে ধানে ধান ॥

দন্দনৰ কামোৰে ভোমাব গাৱে ঘাৱ।

গোপীৰ কৰ্মক দেখি মোৰ পোৰে পাৱ ॥

তমু গাৱে ঘাৱ ঠৈলা ছুখ মোৰ বৰ।

বাধা-কুক এক বুলি জানে নিবন্তৰ ॥

‘গোপীসকলে বাক ভোমাক ভাল লাওক, চুমাও খাওক কিন্তু এনেকৈ কামু-
ৰিব কিয়?’

কুক এইবাৰ নিকন্তৰ হ’ল। তাকে বাধিকাৰ ক্ৰোধান্বিত হৃৎপনে জ্বলি
উঠিল। তেওঁ তেতিয়া কুক নানা কৰাৰে ভংসন। কবিরলৈ ধৰিলে,

এতেকে বুজিলেঁ তমু মনেসে কাৰণ।

বাহিৰে তিতৰে তমু ক’লীয়া বৰণ ॥

• • •

দায়া হুণজিলা তমু পুতনাৰ হন্তে।

নাৰী বাইৰে আৰজিলা সেইদিনা হন্তে ॥

সিকাৰণে বিশ্বাস নকৰেঁ। মই আৰ।

নাৰীৰ সখকে তুমি বাকস আকাৰ ॥

তেতিয়া সখীয়েক হুকটীয়ে নানা প্ৰকাৰে বাধাক বুজালে আক কলে—

‘কুক স্বয়ং ভগৱান। স্বয়ং মহালক্ষ্মী, দেৱী সবস্বতী আৰু আনকি ধৃতি,
পুষ্টি আদি মহাবিভাগবৰো কোনেও তেওঁক ভোমাব ৰূপে ইতিকি নকৰে।
সপত্নী হৈও বৰ তেওঁলোকে পৰম ভাগ্যৱতী বুলিহে অহুভৱ কৰে। গতিকে
তুমি ক্ৰোধ পৰিত্যাগ কৰা।’

হুকটীৰ কথাত সকলে। অভিমান ত্যাগ কৰি কুকক ‘একে আহা বুলি
বাধা ৰাতিলা সাৱৰি’ আৰু কুকয়ো ‘মহা ৰুক্মণে তেওঁৰ পিছে পিছে
খোজ ললে।

বত্ৰাৱলীৰ মুখেদি এইখিনিতে কবিয়ে কামুকতাৰ নিন্দা পাবলৈ পাহৰা নাই। বত্ৰাৱলীয়ে ক্লঞ্চক বাট আগচি ধৰি কলে—‘শ্ৰদ্ধ, তুমি এইদৰে ক’লৈ যাব ওলাইছা? তোমাৰ দেখোন “গোপিনী-আলাপ চিহ্ন” সকলো গান্ধিত। তুমি জ্ঞান কৰিহে সখী বাধাৰ সজ্জ লব পাৰিবা। তুমি পিছে বাধাৰ কুঞ্জলৈ যাবাই নেকি? তুমি জগতৰ ঈশ্বৰ হৈ পৰৰ উজ্জ্বল গ্ৰহণ কৰিবা নে?’

ধিক ধিক পৰৰ এবাক খাইবে লাগে।

ঢপলা পিতিয়া কহে গোৱিন্দৰ আগৈ।

ক্লঞ্চ নিকটৰ হৈ স্নকটীৰ ফালে চাই ব’ল আৰু তেনেকৈয়ে তেওঁ যৌন সম্মতিৰে ‘দেখাইলগু কামাতুৰ জনৰ বিলাই’। কিয়নো—

কামাতুৰ ভৈলে তাৰ নাহি লাজ ডৰ।

ষেই বোলে তাকে কৰে পোষণ বান্ধৰ ॥

ৰাজি-দিনে কামিনীৰ পালি থাকে আশ।

স্নী ভৈলা ৰাজা কামাতুৰ ভৈলা দাস ॥

বত্ৰাৱলীয়ে তেতিয়া ক্লঞ্চক যমুনালৈ লৈ গৈ লেখি লেখি এশ আঠোটা বুৰ মৰালে। জ্ঞানাত ক্লঞ্চ বাধাৰ নিকুঞ্জ মন্দিৰত প্ৰৱেশ কৰি বিধি-ব্যৱহাৰে ‘মনোৰথ বাধাৰ পুৰুষ দেৱ হৰি’।

ইফালে গোপীসকলে ক্লঞ্চক ক’তো বিচাৰি নাপাই বাধাৰ সখীয়েকক সন্নিহিত সকলো জানিব পাৰিলে আৰু বাধাৰ কুঞ্জলৈ দলেবলে খোজ ললে। ক্লঞ্চই তাৰ গম পাই (নিকুঞ্জ মন্দিৰে থাকি ক্লঞ্চ পাইয়া সাৰি) বাধাকাক লগত লৈ হাবিৰ মাজে মাজে পলাবলৈ ধৰিলে। বাটত খাওঁতে হৰিয়ে এবাৰ বাধাক এৰি ঘোৱাৰ দৰে কৰাত বাধাৰ বোৰ লাগে আৰু তেতিয়া—

ফিৰি আশি দেৱ হৰি কাতৰ কৰন্ত ধৰি

প্ৰাণেশ্বৰী এৰিওক ৰোষ।

তোমাৰ চৰণ সিদ্ধি শিৱৰ ভূষণ নিধি

ধৰি বাওঁ ছয়োক সন্তোষ ॥

অৰ্থাৎ ‘দেহি পদপদ্মবৰুণাৰম্’ বোলাৰ দৰে বুলি চৰণত ধৰাত বাধাৰ মান ভঞ্জন হ’ল। কবিৰ মতে তাৰ দ্বাৰা—‘ভকত বৎসল হৰি, দেখাইলগু লীলা কৰি, কামাতুৰ জনৰ নিকাৰ’।

বাধাৰ মনত অহঙ্কাৰ হ'ল। তেওঁ তেতিয়া 'কষ্টকত হাতিতে নপাৰে। আৰু মই' বুলি বৰ্হি পৰিল। তেওঁৰ মনৰ ভাব বুজি কৃষ্ণই তেতিয়া কলে—'তেনেহলে মই কান্ধ পাতো তুমি তাতে উঠা।' পৰিতা বাধাই তাকে কৰিবলৈ প্রস্তুত হ'ল, কিন্তু কাপোৰ কোঁচাই লৈ কান্ধত উঠিবলৈ ওচৰ চাপি দেখে কৃষ্ণ তাত নাই। বাধিকাই ভোজবাজী দেখিলে।

এনে সময়তে বাধিকাক গোপীসকলে পম-খেদি বিচাৰি পালেহি। তেতিয়া তাতে সকলোৱে লগ হৈ কৃষ্ণক বিচাৰি গ'ল আৰু যমুনাৰ বালিত তেওঁক লগ ধৰিলেগৈ। তাতে যমুনাৰ তীৰত বাধা-কৃষ্ণ আৰু গোপীসকলৰ পুন-মিলন হয়।

কবি ৰামসৰস্বতীৰ কাব্য ইমানতে শেষ হৈছে। এতিয়া মূল কাব্যৰ ঘটনা আৰু অসমীয়া কাব্যখনৰ ঘটনাৰ বচা-টুটাবোৰ সহজে বোধগম্য হব। কৃষ্ণৰ কান্ধত বাধিকা উঠিব খোজাত কৃষ্ণ অন্তৰ্জান হোৱা, পোনতে শবৎ-কালৰ চন্দ্ৰাবলী নিশাহে ৰাগজীড়া আবদ্ধ হৈছিল বোলা আদি কথাবোৰ ভাগৱতৰ; জয়দেৱৰ 'গীত-গোবিন্দ'ৰ লগত সেইবোৰৰ সঙ্গত নাই।

জয়দেৱৰ কাব্যত আদিবপৰা অন্তলৈকে বাধা-কৃষ্ণৰ কথাকে কোৱা হৈছে। ৰামসৰস্বতীৰ কাব্যত গোপীসকলেও অংশ গ্ৰহণ কৰিছে। আকৌ এগৰাকী দূতীয়েই বাধা আৰু কৃষ্ণৰ মাজত দৌত্য কৰ্ম সমাধা কৰিছে মূল কাব্যত। ৰামসৰস্বতীয়ে কিন্তু কৃষ্ণৰ কাৰণে হুকুগী আৰু বাধাৰ কাৰণে ৰত্নাবলী নামৰ দুগৰাকী দূতীৰ সৃষ্টি কৰিছে। গোপীসকল আৰু দুয়োজনী দূতীয়ে বাধা-কৃষ্ণৰ মাজৰ শ্ৰেয়-বিৰহাদিক গভীৰবপৰা গভীৰভৱ হোৱাত আহকাল ঘটাইছে। বাধিকাৰ নহলেও কৃষ্ণৰ শ্ৰেয় অসমীয়া কাব্যত কৃত্তিম শ্ৰেয়ৰ দৰেহে প্ৰতিভাত হৈছে। শ্ৰেয়-বিৰহৰ বশ হৈ নিজে নানা নিকাৰ ভুজা দেখুৱাই তপস্বান কৃষ্ণে কামাতুৰ লোকৰ অৱস্থাৰহে অভিনয় কৰিছিল - তাকে প্ৰতিপন্ন কৰাটোৱেই আছিল বৈষ্ণৱ কবি ৰামসৰস্বতীৰো লক্ষ্য। ই ফালে বিৰহ-কাতৰা বাধিকাৰ অৱস্থা ভাবি মূল কাব্যত কৃষ্ণ নিজেও মুৰ্ছা বোৱাৰ দৰে হৈছিল, অসমীয়া কাব্যত কিন্তু তেওঁ বাধিকাক আঙ্গলী বাধিকা বুলি পুতৌ কৰাৰহে অভিনয় কৰিছে। জয়দেৱৰ 'গীত-গোবিন্দ'ৰ অঙ্গবাদ কেঁপোঁতে কবি ৰামসৰস্বতীয়ে ভাগৱতৰ ৰাগজীড়াৰ বৰ্ণনাৰে আৰম্ভ কৰি গোপীসকলে কৃষ্ণক যমুনাৰ তীৰত বিচাৰি পোৱাতে অন্ত কবি শ্ৰেয়ৰ কাব্যত অস্তিত্ব আঁচুৱলৈ ফুলিছে বুলিহেও ভুল নহব। অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ ভেনে প্ৰণালীক এটা বিশিষ্ট কোঁকল বুলিয়ে গণ্য কৰা যায়।

মাধবদেবৰ কাব্যত আদিবস

সুগায়ক, সুপণ্ডিত, সুন্দৰদৰ্শন মাধবদেৱৰ ভেটিয়া ভৱ-যৌৱন। বিয়ালৈ ছোৱালী ঠিক হৈছিল নেঘেৰীটিওত। ছোৱালীক জোৰণ পিন্ধোৱা পৰ্যন্ত হ'ল, বাকী মাত্ৰ বিয়াধন। এনেতে এদিন তেওঁৰ মাতৃ মনোৰমা আই গ্ৰাহী ৰোগত বিষমভাৱে আক্ৰান্ত হ'ল। মাধবদেৱ ভেটিয়া আছিল দুখোৰ শক্তি উপাসক। মাকৰ বেমাৰত পূৰ্বাপৰ ৰীতিমতে তেওঁ দুৰ্গা গোসাঁনীলৈ ক'লা পঠা আগ কৰি বেমাৰীক দাক-দৰ্পণ থুৱালে। ইফালে চুই এদিনকৈ পূজাৰ সময় পালেহি। পূজাৰ পঠা বিচাৰিবলৈ তেওঁ ধন-বিত্ত দি বৈনায়ক ৰাম-দাসক পঠালে। ছাগৰ অন্বেষণত ফুৰোঁতে বাটত ৰামদাসৰ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ লগত ভেটাভেটি হ'ল। বলি-বিধানৰ বিপক্ষে শঙ্কৰদেৱৰ যুক্তি শুনি ৰাম-দাসে পঠা বিচাৰিবলৈ এৰি ঘৰত বহি থাকিলহি। সেই স্ত্ৰেদি ভেটিয়া শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধবদেৱৰ পৰস্পৰ দেখা-সাক্ষাৎ ঘটিল আৰু দুয়োৰো মাজত বলি-বিধানৰ সপক্ষে আৰু বিপক্ষে তুমুল তৰ্কবাদ চলিল। তৰ্কত পৰাস্ত হৈ মাধবদেৱে দেৱীৰ নামত পঠা বলি দিয়াৰ আশা এৰিলে আৰু শঙ্কৰ-দেৱক গুৰু মানি ললে। মাজুলিৰ ধুৱাহাটা-বেলঙৰি নামে ঠাইত বুৰঞ্জী-বিখ্যাত এই তৰ্কযুদ্ধখন হৈছিল। ইয়াৰ প্ৰত্যক্ষ ফল স্বৰূপে মাধবদেৱে যে অকল শাস্ত পছহে পৰিহাৰ কৰিলে এনে নহয়, দাৰ পৰিগ্ৰহৰ আশা ত্যাগ কৰি গৃহী হোৱাৰ অভিজ্ঞাৰো মনৰপৰা সন্মূলি বিসৰ্জন দিলে। গুৰু শঙ্কৰ আৰু ছৈব ৰক্ষত বাহিৰে তেওঁৰ মনোৰাজ্যত একোৰে কাৰণে স্থান নোহোৱা হ'ল। পত্নীৰ প্ৰভাৱত পৰি বিলাস উপজিলে ইন্দুৰ চিত্ত আৰু গুৰুসেৱাত ব্যাঘাত হ'ব পাৰে, মনত এয়ে হমল তেওঁৰ ঘোৰ আশঙ্কা। সেইদেখি গুৰুৱে এবাৰ সংসাৰ কৰিবলৈ ইচ্ছিত দিয়াতো তেওঁৰ মন নটলিল, তেওঁ সংসাৰ সংগ্ৰামত গড় নমৰাকৈয়ে হুঁজিবলৈ দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞা হ'ল। তাৰে ফলত তেওঁ আমৰণ চিৰকুমাৰ হৈয়ে থাকিল।

এনে কৌমাৰ্য্যব্ৰতী মাধবদেৱে তেওঁৰ বিৰচিত কাব্য, বৰগীত, নাটক আদিত উৎকৰ্ষ শৃংখাৰ বসবপৰা আভাৱি থাকিবলৈ সত্ততে বশ্ত কৰিছিল। ই আভাৱিক কথা। সেইবুলি তেওঁৰ ৰচনাত যে আধিবস সন্মূলি নাছিল

এনেও নহয়। বিবাহৰ ক্ষেত্ৰত বেনেকৈ জোৰণ পৰ্য্যন্ত অগ্ৰসৰ হৈয়ে পক্ষাদ-পসৰণ কৰিলে, শূদ্ৰাৰ বসৰ বৰ্ণনাতো তেনেকৈ তেওঁ পূৰ্ণাৰাণৰ ইন্দিত দিয়ে অথবা আদিবসৰ সাধাৰণ গভাভূগতিক বৰ্ণনা এটা দাঙি ধৰিয়ে আতৰি যায়। হব পাৰে বাস্তৱ জ্ঞানৰ অভাৱত আলোচ্য বিষয়বস্তুৰ ওপৰত পৰ্য্যাপ্ত পৰিমাণে দখল নথকাটোৱে তাৰ এটা কাৰণ, হব পাৰে 'বি গছৰ ফল নোখোৱা তাৰ তললৈও নাযাবা' বোলা নীতিয়ে অস্ত্ৰ এটা কাৰণ, বিষয়ৰ চিন্তা-চৰ্চ্চাই মনক বিষয়মুখী কৰে -সিও হব পাৰে তৃতীয় কাৰণ। যি কাৰণেই নহওক, তেখেত যে সেই বিষয়ে সতৰ্ক আছিল সেইটো স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। কামশাস্ত্ৰৰ বিস্তাৰিত জ্ঞান নথক। হেতুকে তাহানি দিগ্-বিজয়ী পণ্ডিত শৰণাচাৰ্য্যয়ো মণ্ডন মিশ্ৰৰ পত্নী অভিনৱভাৰতীৰ লগত সেই বিষয়ৰ তৰ্কৰ সম্মুখীন হবলৈ ভয় কৰি কামশাস্ত্ৰৰ বাস্তৱ জ্ঞান অৰ্জন কৰি আহিবলৈ বাধ্য হৈছিল। মাধৱদেৱ অৱশ্যে তেনে কোনো সমস্ৰাত পৰা নাছিল। নপৰিলেও শূদ্ৰাৰ বসৰ বিস্তাৰিত আলোচনাই মনত চাঞ্চল্যৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে বুলি ভাবি হলেও খেজ্ছাই তেওঁ তাৰপৰা থিয়ান পাৰে বিৰত আছিল।

মাধৱদেৱৰ লিখনী দাস্ত আৰু বাৎসল্য প্ৰেমেৰে সৰস। তেওঁ ভগৱান কৃষ্ণৰ শিল্পলীলা আলোচনা কৰি আৰু নিজক তেওঁৰ দাসামুদাস বুলি বৰ্ণনা কৰি গীত-পদবোৰ ৰচনা কৰিছিল। দাস্ত আৰু বাৎসল্য ভাবৰ কেনে ওচৰ সন্ধৰ্ত্ত তাকে বুজাবলৈ ড° কাকতিদেৱে পূৰ্বনি বিশ্বাসী লগুৱাই কেনেকৈ গিৰিহীতৰ পুত্ৰবৎ অপত্য স্নেহৰ অধিকাৰী হয় তাৰে উদাহৰণ দাঙি ধৰিছে। বস্তুতঃ একে প্ৰেমেই পাত্ৰ বা স্থান ভেদে ভক্তি, স্নেহ, প্ৰীতি আদি বিভিন্ন নামেৰে অভিহিত হয়। বয়সত জ্যেষ্ঠজনলৈ যি মৰম বা প্ৰেম সেয়ে ভক্তি আৰু বয়সত জ্যেষ্ঠজনলৈ যি মৰম বা প্ৰেম সেয়ে ভক্তি আৰু বয়সত কনিষ্ঠ জনলৈ যি মৰম বা প্ৰেম সেয়ে স্নেহ নাম পায়। ভগৱানকো ভক্ত হ'ব কেতিয়াবা বন্ধু কেতিয়াবা সখা (যেনে অজ্ঞান আৰু কৃষ্ণৰ ক্ষেত্ৰত 'হে কৃষ্ণ, হে খাদৰ, হে সখেতি'), কেতিয়াবা পুত্ৰ (যেনে, বাস্তৱে-দৈৱকী আৰু কৃষ্ণৰ ক্ষেত্ৰত) আদি নানা ৰূপত কল্পনা কৰে আৰু পায়। পুত্ৰবৎ ধাৰণাৰ পৰাই বাৎসল্য প্ৰেমৰ উৎপত্তি। সংসাৰত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ গৈ প্ৰৱেশ নকৰি সংসাৰ-মন্দিৰৰ দুৱাৰতলিত ভৰি দি উভতি অহা পত্নী-পুত্ৰ-

হীন মাধৱদেৱৰ অন্তৰে হয়তো ভগৱানৰ বাৎসল্য ৰূপটো অস্তৰত নানা ধৰণে ভাবিয়ে হুপ্তি আৰু শান্তি লভিছিল। সেইবাবে তেঁৱাৰ ৰচিত বৰ-গীত আৰু নাটক আদিত অ'ত-ত'ত যি এফেৰি আদিবসৰ ৰেঙনি ফুটি উঠা দেখা যায় তাকো আকৌ হঠাৎ বাৎসল্য প্ৰেমৰ প্ৰৱল প্ৰবাহে আহি চৌৱাই মাৰ নিয়ায়। নাটবোৰৰ ভিতৰতো 'ৰাস-কুসুমা' আৰু 'কোটোৰা-খেলোৱা', এই দুখনতহে ৰাধাৰ চাতুৰীয়ে শিশুৰ ৰং-ধেম'জিক ডেই গৈ মাছে মাছে প্ৰেং-চাতুৰীৰ ফালে ঢাল খাব খোজা যেন অনুমান হয়। ৬০ কাকতিৰ মতে কিন্তু সি পাঠকৰ ৰাধাৰ প্ৰতি থকা বন্ধুত্ব ধাৰণা এটাৰে ওলটু এটি ৰূপহে মাত্ৰ। সি লাগিলে যিয়েই নহওক, 'ৰাস-কুসুমা' নাটকত ৰাধাই কোৱা— 'তোহাৰি অধৰ মধুপান বিনা হামাক আৱৰি লাগায় নাহি। প্ৰথম শুকোয়ল তোহাৰি চৰণ-পল্লব ভুবন-দুৰ্গত। . . . হামাৰ স্তন যুগলে ব্যাচি বাচত তাহে ওঁহ চৰণে দূৰ কৰত জানি তোহাৰি চৰণক নিজ দাসী ভেনো' আদি বচন আৰু—

ঘন ঘন হুজুগোহঁ। মেলি আলিঙ্গত

চুখনত বয়ন মিলায়।

হৰিকো কণে আলিঙ্গি ৰহ ৰাধা

নয়নে নয়ন ধিয়াই।

হত্যাৰ্হি গীতত থকা 'কৰত অনঙ্গ ৰস কেলি'ৰ ভাবক আদিকমান্থক হুবুলি কি বোলা যায়? সেইদৰে 'কোটোৰা খেলোৱা' নাটকতো 'মাৰু-বাপে নাম থৈয়াছে কলঙ্কিনী ৰাণা' আদি গীত আদিবস ব্যক্তক। বৰদ্বীপতো তেনেকৈ দুই-একোশাৰী মুহু আদিবস-ৰচিত গীত নোহোৱা নহয়।

মন বিৰহ আগি শৰীৰ দুহয় বে

তিলেক নাদেখি জীৱ যায়।

.

কায়ে চঞ্চল তহু মদন জিনিয়া বে

পঞ্চম পুৰিয়া ৰস তেলে।

বৰগীতৰ এনেওৱা পংক্তিবোৰত আৰু ভটিমাৰ—

বিৰিন্দাবন মহ, শাৰদ শশিনী

ৰজনী গোপিনী সৰ;

বিবিধ ৰতিবস

দৰশিয়ে কহ

মদন মান কক ভজ ॥

এনে গীত-পদত পাতল আদিবসৰ মন্দ-মলয়া কিঞ্চিৎ অহুস্তৱ কৰা যায়।

ভাগৱতৰ শ্লোক অনুবাদ কৰোঁতে যি ঠাইৰ বৰ্ণনাত আদিবস অৱশ্য-
স্ভাৱী হৈ পৰে তাতো কবিয়ে দৈৰ্ঘ্য আৰু সংঘম সহকাৰে আগবঢ়াব প্ৰমাণ
অনেক ঠাইত পৰিস্ফুট হৈ আছে। মাধৱদেৱৰ কাব্য 'ৰাজসূয়'ত শ্ৰীকৃষ্ণই
গৃহাশ্রমত থাকি পত্নীসকলৰ লগত কেনেকৈ অনঙ্গ-কেলি কৰিছিল তাৰ এটি
জীৱন্ত বৰ্ণনা পোৱা যায়। 'তাতে' পূৰ্বকবিসকলৰ অতুসৰণত যিখিনি নহলে
নচলে নাইবা কাব্যৰ যিখিনি নহলে ৰমণীয়তাৰ ২১নি হব সিমানেখিনি মাত্ৰ
বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ৰূপালু ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণে ভাৰ্যাসকলৰ লগত সাধাৰণ
মামুহৰ দৰেই তৃপ্তিৰে বিহাৰ কৰিছিল। এয়ে ভাবাৰ্থ। তাৰ এঠাইত
শ্ৰীকৃষ্ণই কেনেকৈ পত্নীসকলৰ লগত বিহাৰ কৰি পত্নীসকলক মন-পুৰাই
তৃপ্তি দিছিল সেই বিষয়ে কোৱা আছে—

হেন ভাৰ্য্যা সঙ্গে ৰঞ্জে কৃষ্ণ ৰূপাময়।

কৰিলা অনেক কেলি মনুস্তৰ নয় ॥

০ ০ ০

প্ৰিয়াৰ কণ্ঠত আলিঙ্গিয়া বাহু মেলি।

কৰন্ত অনঙ্গৰস কোঁতুহল কেলি ॥

কৃষ্ণ আলিঙ্গনে সন্তোষ মনমথ।

নিৰন্তৰে নাৰী পুৰিলন্ত মনোৰথ ॥

কৃষ্ণৰ পৰশে ৰতি বহু মিলে আতি।

কৃষ্ণৰ অধৰ মধু পিয়ে মুখ পাতি ॥ (ৰাজসূয়)

অনঙ্গক্ৰীয়াত দূৰবৰা ভূমুকি মাৰিবলৈ সুযোগ দিয়া এনে ধৰণৰ দুই-
একোটা বৰ্ণনা আছে যদিও বৈষ্ণৱ কবিয়ে বৈষ্ণৱ্য নিবন্ধ নীতি অনুসৰি
তেনে আনন্দ-উপভোগৰ অসামৰ্থকতা আৰু ভগৱানৰ সেই সকলোবোৰ কাৰ্য্যৰ
মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা অতৰ্ক মহিমাৰ কথা শেষত সৌৱৰাই দিবলৈ পাহৰা
নাই।

ইলব স্তম্ভত স্পৃহা নাহিকে কিঞ্চিৎ।

নপাৰিলা নাৰীগণে কৃষ্ণক মুহিত ॥ (ৰাজসূয়)

বাস-ক্ৰীড়াৰ বৰ্ণনা শেষ কৰাৰ আগতে শঙ্কৰদেৱেও ঠিক একে ধৰণৰ স্বৰূপে কৈছে—

নপাৰিলা গোপীগণে মুহিবে কৃষ্ণক ।

ছায়ায়ে সহিতে যেন ওমলে বালক ॥ (কীৰ্ত্তন)

শূদ্ৰাৰ বসৰ চাকল্যকৰ সৌভৰ ফালে যাতে আচলে-পিছলেও পাও পিছলি নাযায় তাৰ বাবে সততে সচেত হৈ পদক্ষেপণ কৰা চিৰকুমাৰ মাধৱদেৱৰো কিন্তু ৰামায়ণৰ আদি কাণ্ডত অহল্যাৰ ধৰ্ষণ বৰ্ণনা কৰোঁতে একেবাৰে গা উঠা নাছিল বুলি ভাবিবলৈ টান হৈ পৰে। বস্তুতঃ মাধৱদেৱৰ বৰ্ণনাত আদিৰস কৰবাত প্ৰকট হৈ উঠিছিল যদি সেইটো গৌতম-পত্নী স্তম্ভৰী অহল্যাৰ সত্যত হৰণৰ কাহিনী-বৰ্ণনাতে হৈছিল বুলি কবই লাগিব।

আদি কাণ্ড মাধৱদেৱৰ আগ-বয়সৰ বচন। ইয়াৰ ইতিহাস কথা গুৰুচৰিত পুথিৰ মতে ‘আক মাধৱ কন্দলিৰ কবিতা ৰামায়ণ ঢাকি তুচ্ছ কৈ (তুচ্ছ কৰি) গুচাবৰ মন দিলে অনন্তকন্দলিয়ে। তেহে গুৰুজনত বিগ্ৰে স্বপ্নত শৰণাপন্ন হৈ পাৰ্থিলে বৰৰ হেতু। পাছে গুৰুজনে বোলে বৰাৰ পো তোমাৰ মিতাৰ শাস্ত্ৰ কবিতা গুচাব যে খোজ্জে, আমি ধৰোঁ। গোবত-তুমি হোৱা আগে। তেহে আত্ম উত্তৰা কৰিছে। কাপৰৰ গাবি দৰে আগ পোৰ সমে ৰ’ল, উপদেশ আচু ফুল হ’ল। আগে উপদেশ নাই, শুভ শুভহে আছিল আধাত। ছোট আতা (মাধৱদেৱ) দিছে।’ এইদৰেই শঙ্কৰদেৱে উত্তৰা কাণ্ড আক মাধৱদেৱ আদি কাণ্ড অনুবাদ কৰি মাধৱকন্দলিৰ ৰামায়ণত যোগ দি তাক পুনঃ সম্পূৰ্ণ কৰি তুলিছিল। আদি-কাণ্ডত ইন্দ্ৰ-অহল্যাৰ সন্তোষ বৰ্ণোৱা আছে।

মূল ৰামায়ণৰ মতে ঋষি বিশ্বামিত্ৰই বনবাসী ঋষিসকলৰ আজ্ঞাম বন্ধাৰ্থে ৰাম-লক্ষ্মণক, লগত লৈ তেওঁলোকৰ হতুৱাই বাৰীচ, স্তবাহ আদি দৈত্যসকলৰ নিধন সাধি বনে বনে ভ্ৰমি ফুৰিছিল। তেনেকৈ সৈ সৈ তেওঁলোকে গৌতম মুনিৰ পুৰণি আজ্ঞা পোৱাত ঋষিয়ে আজ্ঞাৰ স্মৃতি-চিহ্নবোৰ দেখুৱাই লৈ ফুৰোঁতে শিশুখণ্ড হৈ পৰি থকা ঋষি-পত্নী অহল্যাৰ কাহিনী তেওঁলোকক কৈছিল আৰু অহল্যাৰ মুক্তিৰ কাৰণে ৰামাচন্দ্ৰক সেই শিলাগুৰু ওপৰত পদৰেণু দিবলৈ আদেশ দিছিল।

অহল্যাৰ কথা উল্লেখ কৰি ঋষিয়ে কৈছিল—গৌতম মূনিৰ ভাৰ্যা পৰম কণৱতী যুৱতী অহল্যাক দেখি দেৱৰাজ ইন্দ্ৰ কামমোহিত হৈছিল আৰু মহামুনি গৌতমৰ স্তম্ভ ধৰি আহি তেওঁৰ ওচৰত সন্মম ভিক্ষা কৰিছিল—‘সন্মম শীত্ৰমিচ্ছামি পুথুশ্ৰোণি সহ যয়া’। বায়চন্দ্ৰৰ কোতূহল নিবাৰণ কৰিবৰ কাৰণে ঋষি বিশ্বামিত্ৰই লগতে ইয়াকো কৈছিল—‘হে পৰম্প, দুৰ্বুদ্ধি অহল্যাই মূনিবেশধাৰী ইন্দ্ৰক চিনিব পাৰিও দেৱৰাজৰ প্ৰতি কোতূহলবশতঃ তেওঁৰ প্ৰস্তাৱত সন্মতি প্ৰকাশ কৰিছিল।’

মূনিবেশধৰং শঙ্ক সা জ্ঞাত্যপি পৰশুপঃ।

মতিৰূকাৰ দুৰ্দ্বেষা দেৱৰাজ কৃতূহলাৎ ॥

ইয়াত কোতূহলবশতঃ (কৃতূহলাৎ) বোলা কথাটো বিশেষ অৰ্থ ব্যক্তক। প্ৰস্তাৱিত বিষয়ত (কাম-কলাত) ইন্দ্ৰৰ পাৰ্গতালিৰ কথা অহল্যাই আগৰে-পৰে জনি আছিল আৰু তাৰ প্ৰমাণ চাবলৈ তেওঁৰ মনত কোতূহলো নোপজাকৈ থকা নাছিল। সেইবাবে কোতূহল পৰবশ হৈ তেওঁ ইন্দ্ৰক চিনিব পাৰিও তেওঁৰ অসম্মত প্ৰস্তাৱত সন্মতি প্ৰদান কৰিছিল। অকল সেয়ে নহয়; বাস্তৱিকৰ মতে ইন্দ্ৰৰ মনোবাঞ্ছা পূৰ্ণ কৰি আৰু নিজেও কৃতার্থ হৈ অহল্যাই দেৱৰাজক সবাবো সন্মান বন্দাৰ্থে তুৰন্তে ‘শীত্ৰমৰপৰা’ আঁতৰি যাবলৈ কাতৰ-ভাৱে প্ৰাৰ্থনা কৰিছিল—

অথাবত্ৰীং স্বৰপ্ৰেষ্ঠং কৃতাত্ৰেনাস্তবাস্তনা।

কৃতাত্ৰাশ্চি স্বৰপ্ৰেষ্ঠ গচ্ছ শীত্ৰমিতঃ প্ৰভো ॥

আত্মাং মাৰু দেৱেশ সৰ্বথা বশ পৌৰৱাৎ ॥

ইন্দ্ৰ গ’ল সঁচা, কিন্তু নঙলাতে গৌতম মূনিৰ হাতত ধৰা পৰিল। ক্ৰোধাধিষ্ট ঋষিৰ অভিশাপত ইন্দ্ৰৰ তমুহুৰ্ভূতে বৃষণৰয় ঝলিত হ’ল; অহল্যাকো মূনিয়ে ভয়শায়িনী হৈ কাৰো চকুত নপৰাকৈ পৰি থাকিবলৈ অভিশাপ দিলে। শেষত দেৱতাসকলৰ অজুগ্ৰহত ইন্দ্ৰ মেঘবৃষণ হয়। সেই একে ঘটনাকেই পুনঃ বৰ্ণনা কৰি উক্তৰা কাণ্ডত আদিকবি বাস্তৱিকিয়ে কৈছে যে অহল্যাই ছদ্মবেশী ইন্দ্ৰক চিনিব নোৱাৰি অজ্ঞতাৰ হেতুকেহে তেওঁৰ প্ৰস্তাৱত সন্মতি দিছিল আৰু সেই কামত তেতিয়া নিৰ্ভাৰা হৈ আছিল, অৰ্থাৎ মন চালি দিয়া নাছিল, ঋষিৰ মনোবাঞ্ছা পূৰণৰ কাৰণে মাত্ৰ নিজক নিয়োজিত কৰিছিল। উক্তৰা কাণ্ডৰ মতে ইন্দ্ৰক শঙ্কৰ হাতত বন্দী হবলৈ আৰু অহল্যাক দুৰ্গণা

হবলৈহে সৌভাগ্য অভিলাষ দিছিল। অসমীয়া বাসায়গৰ উত্তৰা কাণ্ডত অৱশ্যে অহল্যাৰ কাহিনী শব্দবদেৰে অজ্ঞান কৰা নাই। সম্ভৱ আদিকাণ্ডত সেই ঘটনাৰ বৰ্ণনা মাধৱদেৱে যথাস্থ ভাৱে দিয়া কাৰণেই উত্তৰা কাণ্ডত দুনাই তাৰ উল্লেখ কৰাৰ প্ৰয়োজন তেওঁ অজ্ঞান নকৰিলে।

সি যি হওক, মূলৰ এই কথাখিনিয়ে মাধৱদেৱৰ হাতত কেনে ৰূপ ধাৰণ কৰিছে সেইটোহে আমাৰ আলোচ্য বিষয়। মাধৱদেৱৰ মতে বিশ্বামিত্ৰ মুনিয়ে ৰামচন্দ্ৰক লৈ মহামুনি গৌতমৰ আশ্ৰমত প্ৰৱেশ কৰিলে। তেওঁ ৰামচন্দ্ৰক নি এডোখৰ শিলৰ ওপৰত তেওঁৰ পুত্ৰ পাদস্পৰ্শ দিবলৈ কোৱাত ৰামে তাকে কৰিল। তেতিয়া সেই শিলাখণ্ড চাই থাকোঁতেই এগৰাকী ৰূপৱতী নাৰীত ৰিণত হ'ল। ৰামে আচৰিত হৈ ইয়াৰ গুচ তত্ৰ সোধাত বিশ্বামিত্ৰই কলে, 'এইগৰাকী হ'ল গৌতম মুনিৰ ভাৰ্যা অহল্যা। উগ্ৰভূপা গৌতমৰ তপস্বী দেখি দেৱৰাক্ষ ইন্দ্ৰৰ ভগ্ন হৈছিল—জানোচা ঋষিয়ে তেওঁৰ ইন্দ্ৰপদ কাটি লবলৈহে এনে দুৰ্ঘোৰ তপ আৰম্ভ কৰিছে।'।

ইটো ঋষি যেনে তপ কৰয় দুৰ্ঘোৰ।

কোন দিন ইন্দ্ৰপদ কাটি লৈবে মোৰ ॥

সেইবাবে মদন, দিগপাল আদি দেৱতাসকলক তেওঁ গৌতমৰ তপোভজ কৰিবলৈ পাঁচিলে, কিন্তু কোনেও সেই কাৰ্য্যলৈ আগ নাবাঢ়িল। তেওঁ তেতিয়া নিভেহ সেই কাৰ্য্যৰ বাবে মৰসাহ কৰি ওলাল আৰু দেৱতাসকলক কলে, বাক—

গৌতমৰ তপ ভঙ্গ কৰোঁ মই যাই।

কিন্তু তুমিসৰ হৈবা পিছত সহায় ॥

এই বুলি তেওঁ ৰাতিপুৱা গৌতম মুনিৰ আশ্ৰমত প্ৰৱেশ কৰিলেগৈ। প্ৰভাতৰ কাৰ্য্য শেষ কৰি সেই সময়ত মুনি কলমূলৰ সন্ধানত বাহিৰলৈ গৈছিল। তেতিয়া তেওঁৰ ভাৰ্যা অহল্যাৰ আশ্ৰমত অকলে আছিল। প্ৰভাতী শূন্যৰ হিৰণ কিৰণ পৰি অহল্যাৰ আটক ধুনীয়া শৰীৰৰ ৰূপ তেতিয়া তল্‌বলাই আছিল। ইন্দুই ভাবিলে—

ত্ৰৈলোক্য মোহিনী অতি পৰম সুন্দৰী।

মুহিকে সমান বিজ্ঞাধৰী অপেচৰী ॥

অহল্যাৰ ৰূপ দেখি ৰাসদেৱ মনৰপৰা গৌতমৰ তপ ভঙ্গৰ প্ৰতিজ্ঞা কেৰিবাৰি

উৰি গ'ল। তেওঁ অহল্যাৰ সতীত্ব হৰণৰ উপায়হে ভাবিবলৈ ধৰিলে -

গৌতমৰ তপস্তৱ এখন আছোক।
 অহল্যাৰ ৰূপে আতি যোহিলেক মোক ॥
 মোক হুহিবেক আন সঙ্গমৰ সৰি।
 কোন ছাৰ দৰ্গ বিজ্ঞাধৰী অপেচৰী ॥
 আহান অধৰ মধু পিবে যেনে পায়।
 তেবে কোটি কোটি অশ্বত্থকো কাৰ্য্য নাই ॥
 আক এৰি অৰ্গে গৈয়া কি কাম কৰিবো।
 প্ৰাণে যদি মৰো আজি তথাপি হৰিবো ॥
 এই বুলি ইন্দ্ৰে মান গুনিবা অপেষ।
 গৌতম মুনিৰ পাছে ধৰিলন্ত বেষ ॥

তেওঁ ফলমূল অন্বেষণত বাহিৰ হোৱা গৌতম মুনিৰ বেষ ধৰি হাতত ফলৰ কুকি লৈ অহল্যাৰ ওচৰত উপস্থিত হ'ল। অহল্যাই মুনিক ফলমূল নানি উভতি অহা দেখি আচৰিত হৈ তেনে কাৰ্য্যৰ কাৰণ কি স্তম্ভিলে। মুনিয়ে কলে, আশ্ৰমৰপৰা ওলাই যোৱা সময়ত অকস্মাৎ ঘূৰি চাই মই আজি তোমাৰ মুখখনত কিবা এটা নতুন জেউতি দেখিছিলোঁ। মই তোমাৰ তেনে ৰূপ আগতে দেখা নাই মনটো বৰকৈ উত্ৰাৱল হোৱাত মই ঘূৰি নাহি নোৱাৰিলোঁ। তুমি এতিয়া ৰতি দান কৰি মোক ৰক্ষা কৰা।'

কি পুছস হৃদয়ৰী বিংক আজি মোৰ।
 ঘৰহস্তে বাহুস্তে দেখিলোঁ মূখ তোৰ ॥
 পৰং কালৰ পূৰ্ণ চন্দ্ৰ হুহি সৰি।
 কাম-বাণে পীড়া মোক কৰে সেহি ধৰি ॥
 বিহা কৰি আনিবাৰ পৰা কদাচিত।
 হেনমত ৰূপ নতো দেখো বিপৰীত।
 আজি জানো বিধাতা কৰিল বিড়ম্বন।
 তোহোৰ নিমিত্তে পীড়া কৰয় মদন ॥
 চল বাওঁ শয্যাক পুছস আক কিক।
 তুমিয়া অহল্যা সতী বোলয় স্বামীক ॥

মুনিৰ এনে আচৰিত ব্যৱহাৰ দেখি অহল্যাই মাত লগালে - আজি

দেখো কেনে কথা ? তুমি এজন মহৰ্ষি আৰু মই ভোৱাৰ বিচাৰিতা ভাৰ্যা।
শাস্ত্ৰৰ বিধান অনুসৰি পত্নীৰ ঋতুৰক্ষাৰ কাৰণে মাত্ৰ ঋতুফালত মুনিসকল
সঙ্গমাসক্ত হয়। তুমি তাৰ অন্তৰ্ধা আচৰণ কৰিলে লোকৰ হাস্যম্পদ
নহবানে ?

মুনিয়ে অহল্যাৰ প্ৰশ্নৰ যথাযথ উত্তৰ দি কলে যে তাৰ বাবে জগদীশ্বৰ
তেওঁৰ স্বপ্ন লাৱণ্যহে, মূনি কেতিয়াও নহয়। অহল্যাৰ আকৰ্ষণে তেওঁক
বেন অশ্বিৰ আৰু বিব্ৰত কৰি তুলিছে।

আজি যেবে প্ৰাণ ৰহে মদন অনলে।

তবে তপ-ধৰ্ম্ম-কৰ্ম্ম পাইবো সকলে ॥

এখনে কামিনী মোৰ প্ৰাণ ৰক্ষা কৰা।

চলিওক শয্যাক বিলম্ব পৰিহৰা ॥

অহল্যাই তথাপি পতিৰ বাতে ধৰ্ম্ম ৰক্ষা পৰে তাৰ বাবে পুনঃ হৰিক
শ্ৰবণ কৰি ব্ৰহ্মমন্ত্ৰ উপবিলৈ পতি গৌতমক উপদেশ দিলে ; কাৰণ, তাকে
কৰিলে তেওঁ খন্তেকীয়া উত্তেজনাৰপৰা অব্যাহতি পাব।

কপট গৌতমে তেতিয়া আতুৰভাৱে কলে যে তেওঁ স্বামী হৈ ভাৰ্যাৰ-
পৰা ভেনেবোৰ উপদেশ নিবিচাৰে। ভাৰ্য্যাই নৌকণ্ডতেই তেওঁ বাৰম্বাৰ
হৰিক শ্ৰবণ কৰি ধ্যান কৰি চাইছে, কিন্তু তাত হেনো কোনো ফলোদয়
হোৱা তেওঁ দেখা নাই। ‘কামবাণে ফুটি মোৰ প্ৰাণ সকলয়।’

কাম বিপুৰ প্ৰভাৱৰ কথা উল্লেখ কৰি তেওঁ কলে যে কামাতুৰৰ আগত
শাস্ত্ৰোক্তিয়ে কাম নিদিয়—‘কামাতুৰ হৈলে পৰদাৰকো হৰয়’। আৰু

কবিলন্ত ব্ৰহ্মা নিজ হুহিতা আলাপ।

তথাপিভো তাস্ত দেখো নিসিজিল পাপ ॥

নিজ ভাৰ্য্যা আলাপিবো দোষ আত বৰ !

মোৰ প্ৰাণ যায় তই পাতঙ্গ জগৰ ॥

অহল্যাই ভাবিলে আৰু বেছি বাধা দিলে ঋষিয়ে হয়তো ক্ৰোধাতুৰ হৈ শাপ
দিবও পাৰে—‘আলাপ নাপাই শাপিবেক ঋষিৰাজ’। তথাপি ভয়ে ভয়ে
আৰু এঘাৰ কথা তেওঁ ঋষিক কলে, বোলে সেয়ে যদি হয় তথাপি দিনটো
কোনোমতে কাটি যাবলৈ দিয়ক—‘নিখা স্ত্ৰি আসি ভেৰে হৌক নিশাতাপ।’
কিয়নো—

দিনত শূদ্ৰৰ ধৰ্ম নাহিকে উচিত।

সামান্য জনবোৰ ইটো অতি পৰিহিত ॥

মায়াবী গৌতম অহল্যাৰ কথাত অলপ স্তম্ভিত পাই ঠাট্টাৰ স্বৰত উত্তৰ দিলে—কামাতুৰৰ আগত ধৰ্মকথা কব নাপায়। এইবোৰ এতিয়া বাদ দি শীঘ্ৰে মোৰ প্ৰাণ বচা কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰা।

কামাতুৰ ভৈলৈ তাৰ ধৰ্ম কৈত আছে।

চল যাও পৰ্য্যাক বুজাবি য়োক পাছে ॥

অহল্যাই ভাবিলে হাতীক হাতেৰে ঠেলি খেলা অসম্ভৱ—‘হস্তে কোনে পাৰয় হস্তীক ঠেলিবাক।’ অনিচ্ছা সত্ত্বেও তেওঁ অগত্যা পতিৰ অসুগতা হ’ল। ভেতিয়া—

মহা কামাতুৰ ইন্দু ৰতিত কুশল।

বোড়শ শূদ্ৰৰ ভাব দেখাইলা সকল ॥

মায়াবী গৌতমৰ সিদিনাৰ কাৰ্য্য-কৌশলে অহল্যাৰ মনত সন্দেহৰ স্ফুট নকৰাই নাথাকিল। তেওঁ নিজ পতি গৌতম মূনিৰ ব্যৱহাৰ জানে। গতিকে মূনিৰ কাৰ্য্যত তেওঁৰ সন্দেহৰ মাত্ৰা ক্ৰমাৎ বাঢ়ি আহিবলৈ ধৰিলে।

দেখিয়া বিস্ময় মন ভৈল অহল্যাৰ।

গৌতম খবৰ নোহে ইমত শূদ্ৰৰ ॥

ইতিপূৰ্বে পৰাশৰা সন্তোষ সৰ্ব্বদে বাসৱৰ কীৰ্ত্তিকলাপ তেওঁ শুনি আছিল। এতিয়া তেওঁ মনতে ভাবিলে ই ইন্দুত বাহিৰে অস্ত্ৰ কাৰো কাম হব নোৱাৰে, তেওঁহে মায়াধৰি এনে কাম কৰাত সক্ষম। ইয়াকে ভাবি তেওঁ আক বেছি পৰ ধৈৰ্য্য ধৰি থাকিব নোৱাৰিলে। ছেগ চাই তেওঁ পৰ্য্যাপৰা উঠিল আৰু আগ পাছ শূনি ভয়ত কঁপিবলৈ ধৰিলে।

ভৈলো সৰুনাশ বুলি ভৈল মহাভয়।

খব নোহে হাত-ভৰি শৰীৰ কম্পয় ॥

ক্ৰোধত গৰ্জি উঠি তেওঁ কলে, ‘অৰে’ তই কহ কোন পৰম দুৰ্জ্জন’। অহল্যাৰ খং দেখি বাসৱৰ চেতনা জাগিল। ভয়ত তেওঁৰ যেন গৰ্ভ গলি গ’ল—

শুনিয়া ইন্দুৰ ভয়ে গৰ্ভ গৈল গলি।

প্ৰকম্পিত হৈয়া মাতিলন্ত কৃতাকলি ॥

বজাঙলি হৈ তেওঁ কবলৈ ধৰিলে ‘হে মহমতি, মই দেৱৰাজ ইন্দ্ৰ ; আন কোনে এনে অকাজ কৰিব ? মই অধম, মোক ক্ষমা কৰক।’

অহল্যাই উত্তৰ দি কলে—‘পাপিষ্ঠ ছৰাচাৰ, তই মোৰ পতিব্ৰতা ধৰ্ম নষ্ট কৰি সৰ্কনাশ কৰিলি। তুৰন্তে তই মোৰ চকুৰ আগৰপৰা দূৰ হ। মই এই মুহূৰ্ত্ততে তোকে শাপি ভষ্ম কৰিব পাৰোঁ, কিন্তু তাৰপৰা মোৰ লাভ একো নহব। তই মোৰ আজি যি ঘোৰ অনিষ্ট সাধন কৰিলি তাৰ প্ৰতিকাৰ নাই। তোৰ এই কাৰ্য্যই মোক নৰকত পেলালে, মই নৰকলৈ যাবই লাগিব। মই তোকে ইয়াৰ বাবে নিজে একো শাস্তি নিদিও, তোকে ইয়াৰ বাবে উপযুক্ত শাস্তি দিব মোৰ স্বামী পূজ্যপাদ গৌতম যুনিয়ে।’

ইন্দ্ৰ সেই সময়ত নত-মন্তক হৈ ভয়ত ৰূপি আছিল। তেওঁৰ ভেনে কম্পমান অৱস্থা দেখি তহল্যাৰ মনত কিঞ্চিৎ দয়া উপজিল। তেওঁ সদয় হৈ ইন্দ্ৰক কলে—

যি ভৈল সি ভৈল মোৰ শুনৰে বৰ্জব।

তই মাত্ৰ আপোনাৰ প্ৰাণ ৰক্ষা কৰ ॥

নতো পাস্ত আসি তোকে গৌতমে যাবুৎ।

সত্বৰে এঠাৰ পানী অন্তৰ তাৱৎ ॥

অহল্যাৰ কথাত ইন্দ্ৰই যেন প্ৰাণ পালে, তেওঁৰ ঘেন তেতিয়াহে ধাক্কু আছিল। তাত তেওঁ বিলম্ব নকৰি বৃদ্ধ ব্ৰাহ্মণ এটাৰ বেশ ধৰিলে আৰু পলাবলৈ বুলি ততাতৈয়াকৈ খোজ ললে। তেনেকৈ কথমপি নঙলাৰ মুখ পাবহে পালে, মহামুনি গৌতম আহি সেই ঠাইত উপস্থিত হ’লহিয়েই। গৌতমে ভাবিলে—আশ্ৰমৰপৰা ধৰক-বৰককৈ এইটো কোন যায় ? মোক দেখি ই দেখোন ভয়ত ৰূপিছে ! ই নিশ্চয় কোনোবা কপটাচাৰী দেৱতা, প্ৰকৃত ব্ৰাহ্মণ নহয়। ছাট কৰে তেওঁৰ মনলৈ আছিল—

আন কোন নোহে ইটোজন পুৰন্দৰ।

চক্ৰক্ৰমে জানো বিধ্বংসিল মোৰ ঘৰ ॥

তেওঁ তেতিয়া মাত লগালে—বহ, তই নাযাবি—‘মাতিলন্ত বহ অৰে’ কোন তই দাস।’

ঋষিৰ ভেনে আদেশ শুনি দেৱৰাজৰ ধাক্কু অন্তৰীক হ’ল। মৃত্যুৰ হাতত পৰিলোঁ ইবাৰ বুলি ৰূপি-ডৰি গৈ নিও ৰূপ ধৰি তেওঁ ঋষিৰ আগত

অপাৰাধীৰ দৰে থিয় হ'ল। অধিয়ে নানা কটু কথাৰে ভ্ৰংগনা কৰি ইন্দ্ৰক এই বুলি অভিশাপ দিলে—

চাগ যেন ভৈল একো নাহি লাজ কাজ।

এহিসে কৰ্ম্মক লাগি ভৈলি দেৱৰাজ ॥

• • •

সৰ্বদায় তই বোনিভেলে যাত্ৰ বত।

সহস্ৰ হওক যোনি ভোৰ শৰীৰত ॥

যেন আন ক্ষণ নকৰস হেন দোষ।

এতিক্ষণে ছিঙিয়া পৰোক অণুকোষ ॥

শাপপ্ৰাপ্ত ইন্দ্ৰ আলিত-বুধৰ আৰু সহস্ৰযোনি হৈ তেনেই আপচু হৈ পৰিল। লাজে অপমানে স্তম্ভ ক্ৰম-কায় হৈ সৰোবৰত থকা পদ্মৰ ভিত্তত লুকাই থাকিলগৈ।

আত্মমৰ্লে গৈ অধিয়ে ঘটনা সম্পৰ্কে অহলাক সোধাত অহল্যাই যান্নাবী ইন্দ্ৰৰ কুকাৰ্য্যৰ কথা কৈ 'আপুনি গৰজ তুমি মোত গুছা কিং' আৰু মুহূৰ্ত্তে সৰ্বজ্ঞ যি নাজানিলো, তাক' বুলি সকলো স্বীকাৰ কৰি 'শাপি ভস্ম কৰিওক প্ৰায়শ্চিত্ত হোক' বুলি নতজাহ হৈ ৰ'ল।

সত্য কথা কোৱা বাবে গৌতমে তেওঁক শাপি ভস্ম নকৰি শিলাখণ্ড হৈ বহুকাল ধৰি পৰি থাকিবলৈ আৰু কালৰ অন্তত অযোধ্যাপতি ৰামচন্দ্ৰৰ চৰণ-স্পৰ্শ লভি মুক্তি পাবলৈ অভিশাপ দিলে।

ইফালে ইন্দ্ৰৰ ভাৰ্যা শচীয়ে ইন্দ্ৰক নেদেখি দেৱগুৰু বৃহস্পতিৰ ওচৰ চাপিল আৰু গুৰুদেৱৰ উপদেশমতে দুৰ্গাপূজা কৰি ইন্দ্ৰৰ লগত পুনৰ সাক্ষাৎ লভিলে।

তুনি শচীদেৱী তেৱে দুৰ্গাক পূজিলা।

ভুট্টে ছয়া দুৰ্গায়ো শচীক দেখা দিলা ॥

গুৰুৰ উপদেশমত ইন্দ্ৰয়ো তেতিয়া দুৰ্গাক ভক্তিৰে আৰাধনা কৰি দেৱীৰ কৃপাত সহস্ৰযোনি গুটি সহস্ৰলোচন হ'ল। ইয়াৰ পাছত স্বৰ্গলৈ গৈ স্বৰ্গৰ বৈজ্ঞা অধিনীকৃত্যৰ অল্পহত ইন্দ্ৰই মেঘ-বুধৰ বা ছাগ-অণ্ডধাৰী হৈ পুনঃ স্বৰ্গৰাজ্য লাভ কৰে। এনে ত্যাগ আৰু আত্মোৎসৰ্গৰ কাৰণে ইন্দ্ৰই থাতি ছাগলিক বৰ দিলে—

হৌক খালি ছাগল পল্লিৱ জকোয়ল।

লাগিবেক দেহ-পিতৃ কাৰ্য্যত সকল।

অহল্যাৰ মুক্তিৰ পাছত সৌতৰ মূৰিয়ে ধ্যানৰ বলত সকলো জানিব পাৰি আজন্মলৈ আহি ভাৰ্য্যাব লগ লাগে আৰু বিবাহিত মূৰিক এনে বহু উপকাৰৰ বাবে প্ৰশংসা কৰি ৰাম-লক্ষ্মণ দুয়ো ভাইক বিস্তৰ আশীৰ্বাদ দিয়ে এয়ে কন্দলি ৰামায়ণৰ মাধৱদেৱ বিৰচিত আদিকাণ্ডৰ অহল্যা-কাহিনী।

মাধৱদেৱে বৰ্ণনাৰে ঘটনাৰ এবছ চিত্ৰ অঙ্কন কৰোঁতে নাটকীয় ভাৱী বচনসহ সকলো কথা ডালে-পাতে কবৰাবপৰা গ্ৰহণ কৰিছিল নে তাত নিজৰপৰাও কিবা কাৱ্যনিক সংযোজন দিছিল, আৰু দিছিল যদি, কিমান-খিনি দিছিল সেইটো বিচাৰসাপেক্ষ বিষয়। তথাপি বিষয়বস্তু আৰু তাৰ উপস্থাপন এই দুয়ো বিষয়তে মাধৱদেৱ বাঙ্গালীক ৰামায়ণৰপৰা যে বহুত্ব ফালৰি কাটি আহিছে সেইটো হলে খাটো কথা। হব পাৰে ডেওঁ বাঙ্গালীকৰ আদি কাণ্ড আৰু উত্তৰা কাণ্ড দুয়ো কাণ্ডৰপৰা আখ্যানৰ আৱশ্যকীয় সয়ল সংগ্ৰহ কৰি লৈ তাক নিজৰ মনোমতভাৱে প্ৰস্তুত কৰি পদত ব্যৱহাৰ কৰিছিল। সেয়ে হলেও কিন্তু খটী দুৰ্গাপূজা আৰু ‘ভক্তি-নতি-ভকতি’ৰে খটাপতি ইন্দ্ৰৰ দুৰ্গা-বন্দনাৰ কথা উক্ত দুই কাণ্ডৰ ক’তো পাবলৈ নাই। ই কৃত্তিবাসী ৰামায়ণৰ বাৰণ বধৰ হেতু বায়চন্দ্ৰে অকালতে কৰা দুৰ্গাপূজাৰ লেখিৱা কাহিনী। ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণত ইন্দ্ৰ-অহল্যা আৰু সৌতৰ-অহল্যাৰ কথা চুঠাইতো উল্লিখিত আছে, তাৰো কোনো ঠাইতে কিন্তু দুৰ্গাপূজাৰ উল্লেখ নাই। অত্ৰ পুৰাণ বা উপপুৰাণত থকাৰ কথাও গম পোৱা নাযায়। এনেদৰে বৈকৰ কৰি মাধৱদেৱে দুৰ্গা-মহাস্মাৰ এই কাহিনীটো ক’বপৰা আৰু কিয় গ্ৰহণ কৰিলে, ৰামায়ণত তাৰ প্ৰয়োজনে বা কিয় অহুতৰ কৰা হ’ল—বুজা নাযায়। ই হয়তো উদানীভূত কালৰ লৌকিক প্ৰভাৱ।

কৃত্তিবাসী ৰামায়ণতো এই ঘটনা মাধৱদেৱৰ আদি কাণ্ডৰ ঘটনাৰ দৰেই বৰ্ণোৱা আছে, কিন্তু তাত কথা তেনেই চুৰক, পদসংখ্যাও মাধৱদেৱৰ পদ-সংখ্যাৰ এক চতুৰ্থাংশও নহয়। ইন্দ্ৰ অহল্যাৰ কথা-বতৰাৰ আকৰ্ষণীয় পৰি-বেশো তাত নাই, সৌতৰকেনী ইন্দ্ৰই প্ৰভাৱ কৰিছে আৰু পতিব্ৰতা অহল্যাই পতিৰ আদেশ বিনা ৰাক্যব্যয়ে গ্ৰহণ কৰিছে, সিহানেই—

• ত্ৰিবিখনাবায়ণ পাৰীৰ ‘অহল্যা-মৰ্ধণ প্ৰবন্ধ’ জটায়ু।

পতিব্ৰতা নাহি লভ্য পতিৰ মন ।

তখনি মন গৃহে কবিল মন ॥ (কৃষ্ণিবাসী বামায়াণ)

ব্ৰহ্মবৈৰৰ্ত্ত পুৰাণ মতে গৌতমে তপস্কাৰপৰা ঘৃষি আহি বৰত অহল্যাক ইন্দ্ৰৰ লগত মৈথুনবত (গেহে মৈথুন মৈথুনে চ বতম্) অৱস্থাত লগ পায় আৰু তদুদ্ভূতত শাপ দিয়ে। মাধৱদেৱৰ মতে বুদ্ধ ব্ৰাহ্মণৰ বেশ ধৰি পলাব খোজোতে ইন্দ্ৰ গৌতমৰ হাতত ধৰা পৰে; কৃষ্ণিবাসৰ ইন্দ্ৰ কিন্তু ধৰা নপৰিলেই; গৌতম মূৰিয়েহে পত্নীৰ গাত সজোক্তাত শূক্ৰাৰ লক্ষণ দেখি ধ্যানৰ বলত সকলো জানিব পৰিলে আৰু তেতিয়াই ছয়োকো শাপ দিলে। ছয়োকো ঘটনাৰ মিল ইমানেই মাজে যে ছয়োকো অহল্যাৰ ইন্দ্ৰৰ প্ৰতি কাৰনা নাই, ছয়োকো অহল্যা পতিব্ৰতা, পতিপ্ৰাণা। মাধৱদেৱৰ অহল্যা কিন্তু শাস্ত্ৰজ্ঞা আৰু বুদ্ধিমতীও। ধৰ্ম আচৰণত তেওঁ পতিক সৰ্বোত্তোৎকৰ্ষাৰে সৎ পৰামৰ্শ দি সহায় কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। আনকি মৈথুন-কাল সৰ্বদেও শাস্ত্ৰোক্ত উপদেশেৰে তেওঁ স্বামীক বৃত্তনিহে দিছিল। আৰু এটা কথা—কৃষ্ণিবাসৰ মতে অশ্বমেধ যজ্ঞ কৰিহে ইন্দ্ৰই সহস্ৰবোনি গুচি সহস্ৰলোচন হৈছিল; মাধৱদেৱৰ মতে দুৰ্গাৰ বৰত হয় আৰু ব্ৰহ্মবৈৰৰ্ত্ত পুৰাণৰ মতে আকৌ সূৰ্য্যক আৰাধনা কৰি সূৰ্য্যৰ অমৃতগ্ৰহতহে হয়। ইন্দ্ৰক গৌতমে সহস্ৰবোনি হবলৈ অভিশাপ দিয়াৰ কথা বান্দীকি-বামায়ণে উল্লেখ কৰা নাই। বান্দীকি-বামায়ণ মতে গৌতমৰ শাপত ইন্দ্ৰ অনিত্যবুদ্ধ মাজ হয়।

এতিয়া কথা হৈছে যিটো কাহিনী আদিকবি বান্দীকিয়ে তিনি-চাৰিটা যোক্তকৈ সাধৰি থলে আৰু কবি কৃষ্ণিবাসেও মাত্ৰ কুৰিটামান পদতে তাড়ি উলিয়ালে তাক মাধৱদেৱে তাৰ চাৰি-পাঁচগুণ দীঘল কৰি নাটকীয় ভঙ্গীত পৰিবেশন কৰিলে কিয়? ই আদিৰসপূৰ্ণ কথা, আৰু সেই হেতুকে তেৰাৰ হাতত ই আৰু কিছু চমু হোৱাটোহে দেখোন স্বাভাৱিক আছিল।

বান্দীকিৰ বামায়াণ আৰু পুৰাণৰ অৱলম্বনত মাধৱদেৱে তহল্যাৰ চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে। আগতে কোৱা হৈছে যে বান্দীকিৰ অহল্যা পূৰ্ণমাজাই সকাহা! তেওঁ চন্দ্ৰবেণী ইন্দ্ৰক ইন্দ্ৰ বুলি জানিও তেওঁৰ প্ৰতি আসক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। সত্যীকৰ মৰ্যাদা তেওঁ বন্ধা কৰা নাই; বৰঞ্চ ছলনাময়ী বাৰাক্ষৰ দৰে আত্মভূক্তি প্ৰকাশ কৰি কামুক ইন্দ্ৰকো গৌতমৰ হাতত পৰা বন্ধা কৰাৰ কথাহে চিন্তা কৰিছে। মাধৱদেৱৰ অহল্যা কিন্তু সম্পূৰ্ণৰূপে

অকামা আৰু ইন্দুৰ ছদ্মবেশ সম্পৰ্কেও পোনতে ডেনেই অজ্ঞ। ব্ৰাহ্মবৈষ্ণৱ পুৰানমতে ‘অকামা হইলে প্ৰায়শ্চিত্তে শুদ্ধ হয়।’ মাধৱদেৱৰ এনে অকামা নিৰ্ণিত। তহল্যাই পিছত আত্মপৰিচয় প্ৰকাশ কৰি নভজাহ্ন অতুলপুত্ৰ হোৱা ইন্দুক কমা কৰিলে। ইন্দুৰ সম্ভৱ আৰু কল্পমান অৱস্থা দেখি অহল্যাৰ নাৰী-ক্লম্বৰ কৰুণ সহৃদয়তা উৎখলি উঠা একো অস্বাভাৱিক কথা নহয়। তেওঁ ইন্দুৰ শাস্তিৰ ভাৱ স্বামী গৌতম মূনিৰ ওপৰত থৈ নিজে তেওঁক কমা কৰিলে আৰু অকল কমা কৰায়ে নহয়, গৌতমৰ হাতৰপৰা আত্মৰক্ষা কৰি পলাবলৈ ইন্দুক উপদেশ দিলে। ইয়াত অহল্যাৰ দুই অভিশ্রায় বা কু-অভিসন্ধি ধৰ্মিষ্ঠায়াত্ৰীও নাছিল; কাৰণ, তেনে অজ্ঞানকৃত মহাপাতকৰ কাৰণে নবকলৈ যে যাব লাগিব তেওঁ সেইটো সাব্যস্ত কৰিছিল—‘অৱন্তেকে মই ঘোৰ নবকক ঘাইবো’। তেওঁ নিজে ইন্দুক শাপি শুৱ নকৰিলে, কাৰণ তাৰদ্বাৰা তেওঁৰ নিজৰ পাপ খণ্ডন নহয়। আশ্রয়-প্ৰাৰ্থী ইন্দুক নিজে কমা কৰি গৌতমৰ হাতৰপৰা ৰক্ষা পাবলৈ উপদেশ দিয়াটো অহল্যাৰ অন্তৰৰ নাৰীমূলত কৰুণা নে দুৰ্বলতা? সম্ভৱ দুয়োটায়ে। এইখিনিতে এইটোও উল্লেখ কৰিব পাৰি যে অহল্যাই এই পৰিস্থিতিত নিজৰ সম্মান বা গৌৰৱ ৰক্ষাৰ বাবে (গৌৰৱ) ভাবিছিল নে গৌতমৰ হাতৰপৰা (গৌতম্য) ৰক্ষা পাবলৈ চিন্তিছিল সেই সম্বন্ধে ৰামায়ণৰ দুয়োবিধ পাঠ পোৱা যায়। দুয়োটাতে কিন্তু তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ দুৰ্বলতা থকা পৰে। মাধৱদেৱৰ অহল্যাই নিজৰ যি হয় হব (‘যি তৈল সি তৈল ঘোৰ জনবে বৰুৱ’) বুলি ইন্দুক গৌতমৰ হাতৰপৰা ৰক্ষা পৰিবলৈ উপদেশ দি নিজৰ চৰিত্ৰৰ উদ্ধাৰতাহে প্ৰকাশ কৰিছিল।

দ্বিতীয়তে, ভাৰতীজন কালৰ সমাজৰ কচি আৰু প্ৰয়োজনীয়তালৈ লক্ষ্য ৰাখি ৰাষ্ট্ৰীক-ৰামায়ণৰ অসমীয়া ভাঙনী কৰোঁতে মাধৱদেৱে আদিৰসাত্তক ঘটনাত কামশাস্ত্ৰসম্বন্ধ বহুত ক’ত কেনেকৈ প্ৰয়োগ কৰিব লাগে সেইটোও পাহৰা নাই। সেই বাবেহে তেওঁ একালে ইন্দুৰ উৎকট কামোদ্ভক্ততা আৰু আনকালে অহল্যাৰ উল্লেৰোক্তৰ বাধা-দানৰ বৰ্ণনা আকৰ্ষণীয়ভাৱে অঙ্কন কৰিছে। এক পক্ষৰ বাধা-প্ৰতিবন্ধকে অপৰ পক্ষৰ কামোদ্ভাৱনা ক্ৰমত তীব্ৰ-বপৰা তীব্ৰতৰ কৰি তোলে, ই কামশাস্ত্ৰৰ সাধাৰণ জ্ঞান। মাধৱদেৱৰ অহল্যা-ধৰ্মগত কবিয়ে তাক স্পষ্ট কৰি তুলিছে। ৰাষ্ট্ৰীকৰ ৰামায়ণত অহল্যা

কিঞ্চিৎ আপত্তিৰ কথা ইল্লৰ একাধাৰ বচনৰপৰা অলপ অলুমান কৰা যায়। ইল্লৈ কৈছিল—‘হে সুললী, বতিজীড়া প্ৰাৰ্থীজনে ঋতুকালৰ বাবে অপেক্ষা কৰিব নোৱাৰে, হে সুললী, মই তোমাৰ লগত সহবাসৰ জন্মলাভ কৰিছো।’ মাধৱদেৱে এই সামান্য কথাখিনিকে লৈ অহল্যাৰ চৰিত্ৰৰ ধৈৰ্য আৰু নাৰী-স্বভাৱ গুণ দৰ্শাবৰ হেতু অসামান্যভাৱে তাক প্ৰয়োগ কৰি প্ৰস্তাৱিত বতিজীড়াৰ প্ৰতি তেওঁৰ বিকৰ্ষণ প্ৰদৰ্শন কৰিছে। তাহানি সতী বেউলায়ো ধৰ্ম্মা-ভিলাষী পতি লখিলাৰক ‘হে স্বামী, বিয়াৰ বাতিত নোহে ভাল’, ‘বাপৰ ঘৰত কৰ্ম উচিত নহয়’ আদি শাস্ত্ৰোক্ত নীতি বচনেৰে উপদেশ দি শাস্ত কৰিছিল। কামোদ্ভূত পৰাশৰ মূনিকো এদিন ধীৱৰ-কন্তা মংস্তগন্ধাই ‘দিবাতাগে হুহি ভাল’ বুলি ঘোৰ আপত্তি দৰ্শাই তপৰ বলেৰে দিনতে বাতি গঢ়িবলৈ ঋষিক বাধ্য কৰিছিল। তেনেকৈ পতি পৌতমৰ প্ৰস্তাৱত আধা সন্মতি আৰু আধা আপত্তি দৰ্শাই অহল্যাই দুনাই যুক্তি দি কৈছিল—‘দিবা গুচি আসি তেব হোক নিশাভাগ’। নকলেও হব যে এনে প্ৰতিবন্ধকে পৌতমবেশী কামুক বাসৱক আৰু বেছি কামাঙ্ক কৰিহে তুলিছিল। এনে নাটকীয় পৰিবেশ ক’তো এনে চিন্তাকৰ্কষকভাৱে বৰ্ণনা কৰা হোৱা নাই, ই মাধৱদেৱৰ নিজা সৃষ্টি।

এনে পৰিবেশ সৃষ্টি আৰু এনে আকৰ্ষণীয় বৰ্ণনাৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল লোকবৰ্জন। লোকবৰ্জন বা প্ৰোতাৰ সন্তুষ্টিসাধন সেই সময়ৰ সকলো সাহিত্যৰ এটা প্ৰধান লক্ষ্য আছিল। তাতে ৰামায়ণৰ আদি কাণ্ড মাধৱদেৱৰ ডেকা বয়সৰ লিখনী-নিহত কাব্য। তেওঁৰ বাকীবোৰ ৰচনাৰ উদ্দেশ্য আছিল পোনপটীয়া ধৰ্ম প্ৰচাৰ। সেইবোৰত লোকবৰ্জন গৌণ আৰু ধৰ্মপ্ৰচাৰ আছিল মূখ্য উদ্দেশ্য। অন্ত কথাত কবলৈ গলে সমাজৰ মন আকৰ্ষণ কৰি তাক ধৰ্ম্মমুখী কৰিবলৈ বিধিনি লৌকিকতা অপৰিহাৰ্য আছিল সিমানখিনি মাত্ৰ সেইবোৰত প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল। গতিকে সিবোৰত উৎকট আদিবস ক’তো প্ৰকট হোৱা নাই। আৰু এটা কথা—কল্পলি ৰামায়ণখনত মহাপুৰুষৰূপে ভাগৱত ধৰ্ম্মকথাৰ মাজে মাজে আৰু পদৰ শেষত আচুম্বল বাহিছিল যদিও তাক তেওঁলোকে লোক সাহিত্য হিচাপেই এৰিছিল, তুলসীদাসী ৰামায়ণৰ দৰে ধৰ্ম্মগ্ৰন্থ কৰি তুলিব খোজা নাছিল।

মাধৱদেৱ নৃপণ্ডিত আছিল, কিন্তু সেই পণ্ডিত্য আছিল সদায় আত্ম-লক্ষ্যৰ ভাৱত আত্মৰ সেইবাবে তেওঁৰ ভাষাও আছিল সৰল। তেনে

হোৱা সৰ্বেও কিন্তু দুই-একোটা ৰূপক আৰু উপমাৰ ভাৱ-প্ৰাৰ্থনাই কবিৰ
অন্তৰৰ গভীৰ পাণ্ডিত্যলৈ আঙুলিয়াই দি পাঠকক স্তম্ভিত নকৰাকৈ ৰাখাকে।
ভবা-কলহৰ গাৰে বাহিৰ হোৱা পানীৰ ক্ষুদ্ৰ বিৰিঙনিৰ দৰে ইয়ো যেন
কবিৰ নিজৰ অজ্ঞাতসাৰে বাহিৰ হোৱা পাণ্ডিত্য। উদাহৰণ স্বৰূপে এটা
বৰগীতৰে দুশাৰী পদ উদ্ধৃত কৰা যাওক।

ঞ—হৰিপদ-পঙ্কজ পঙ্কৰ মোই।

তঃ মহ ৰহোঁ হায় ৰাজহংসা হোই ॥

পদ—ৰয়নী দিবলে লিভঞু ৰায় নাম।

প্ৰপন্নজনাননি পঙ্কৰ ৰামা ॥ ইত্যাদি

ইয়াত হৰিৰ পাদপদ্মক এটা পিঁজৰা বুলি লৈ সেই পিঁজৰাৰ তিতবত
কবি ৰাজহংস হৈ থাকিব বুজিছে। ৰাতিয়ে দিনে ৰামনাম লওঁ, কাৰণ
ৰাম-নাম পতিত জনৰ আশ্ৰয়ৰ কাৰণে বহুনিৰ্ম্মিত কুঞ্জবৰ দৰে। ইয়াত
উপমাৰ চমৎকাৰিত্বৰ উপৰিও ‘প্ৰপন্নজনাননি পঙ্কৰ ৰামা’ এই বাক্যাংশটিৰ
শব্দ পাতনিৰ বন্ধাৰোঁ মন কৰিবলগীয়া। প্ৰপন্ন বা একেবাৰে নিৰাশ্ৰয় জনৰ
অশনিপঙ্কৰ বা বহুনিৰ্ম্মিত পিঁজৰা বা পজাঘৰ হ’ল ৰাম-নাম। তাত বাস
কৰিলে তয় কিহৰ? এনে শব্দ প্ৰয়োগ আৰু ৰূপক-উপমাৰ জৰিয়তে অত-
কিঁতেই যেন কবিৰ অসামান্য কাব্যশক্তিয়ে আত্মবিকাশ কৰি পাঠকৰ ওচৰত
ধৰা দিছেহি। ঠিক তেনেকৈয়ে অহল্যাৰ মুক্তি বৰ্ণনা কৰোঁতেও ডেকা
কবিৰ অন্তৰ্নিহিত আদিৰসাত্মক কাব্যশক্তিয়ে যেন অতকিঁতেই আহি পাঠকৰ
হৃদিত ধৰা দি পাঠকক স্তম্ভিত আৰু মোহিত কৰিছে। বৈষ্ণৱ কবিয়ে কিন্তু
পাহৰা নাই যে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ পূৰ্ণব্ৰহ্মৰে অৱতাৰ। সেইবাবে তেওঁ পুনঃ অধ্যায়ৰ
শেষৰ পিনে বৈষ্ণৱী ৰীতি অনুসৰি পদত আচুহুল বাহি বৈষ্ণৱী তত্ত্ব
শাস্তিপানী ছটিয়াবলৈ পাহৰা নাই। অহল্যাৰ কাহিনী সম্পূৰ্ণ কৰি ঘটনাৰ
শেষত সেইবাবে মহামুনি গৌতমে কৈছে—

অনাৰি জৈব তুমি দেৱতাবো দেৱ।

অনাথৰ পতি তুমি বিনে নাই কেৱ ॥

তমু পদধূলাৰ মহিমা অদভুত।

বাহাৰ পৰশে ভৈল্য অহল্যা মুহুত ॥

লোক-সাহিত্য ৰাযায়ণ পদবন্ধে বিবৰ্ণন কৰোঁতেও সেইবাবে আদিবৰ

বৰ্ণনাবে সমজুৱাক আধুত কৰিছে যদিও বৈষ্ণৱ কবিয়ে নিজৰ উদ্দেশ্য অঙ্গুৰ
ৰাখিবলৈ যত্নশৰ হৈছে। সমজুৱাক আধুত কৰিবৰ কাৰণে কবিয়ে সেই
দেখি ছেগ বুজি হাত-বগৰো অৱতাৰণা কৰিবলৈ পাহৰা নাই। সৌতয়ৰ
অজয়বপৰা নঙলাৰ জপনা এবাই বৃদ্ধ ব্ৰাহ্মণবেশী ইন্দুই কেনেকৈ পলাবলৈ
বহু কৰিছিল, তাৰ বৰ্ণনাই শ্ৰোতাক বাককৈয়ে আমোদ দিয়ে—

হেন শুনি মহাত্ময়ে লাজে পুনশ্চৰ ॥

তেখনে ধৰিলা বেশ বৃদ্ধ ব্ৰাহ্মণ ॥

সন পাতি হেন কেন ভোবোকাৰ দাড়ি ॥

ভগ্না ছাতি থানি বায় কাহ্নে আছে পাৰি ॥

হাতে গলে শিবে মালা আছে কড়াঙ্কৰ ॥

লব লব দাস্ত কোটা কৰে চৰচৰ ॥

কৰে কম্প কম্প হাত পাৱ লুহি থিৰ ॥

কাখে ভগ্নী জুলি লাগুটিত দিয়া জিৰ ॥

ভিক্ৰকৰ বেশে নঙলাৰ ঠেলা বাজ ॥

সেহি বেলা আসিলা সৌতয় ৰখিৰাজ ॥

মাধৱ-কন্দলিৰ আদিকাণ্ড বায়গ্ন পাবলৈ নাই; সেইবাবে তাত নো
অহল্যাক কেনে ধৰণে অঙ্কন কৰা হৈছিল অৰ্থাৎ অকাহা নে সকাহা হিচাপে
সেইটো জনা নাযায়। অনন্তকন্দলিৰ বায়গ্নৰো আদি আৰু উক্তবা কাণ্ড
নাই। অনন্ত দাসৰ ত্ৰিৰামকীৰ্ত্তনত অহল্যাৰ আখ্যান নাই। কথা বায়গ্নত
বসুনাথ মহন্তই ঘটনাটো মাধৱদেৱৰ অঙ্গুৰপেই বৰ্ণনা কৰিছে। সাঙে-পাঁচে
আদিকাণ্ডৰ অহল্যা-চৰিত্ৰ বৰ্ণনাত মাধৱদেৱৰ নাৰী-চৰিত্ৰ অঙ্কনৰ যন্ত্ৰী
শক্তিৰ এটি ক্ষুদ্ৰ আভাস পোৱা যায় বুলিলে ভুল নহব। সি যিহেতু,
মাধৱদেৱৰ অহল্যা-চৰিত্ৰ কবিৰ নাৰীৰ প্ৰতি থকা, বিশেষকৈ নাৰী-অৰ্ধ্যাদাৰ
প্ৰতি পোষণ কৰা অন্তৰৰ গভীৰ প্ৰত্যাহা এটি সিদ্ধৰ্নন স্বৰূপ। আদিবসৰ
বিচাৰৰ ফালৰপৰাও চিৰজুয়াৰ বৈষ্ণৱ কবিৰ ই যেন আদিবসাত্মক বিবয়ত
সত্যৰ প্ৰতিজ্ঞাবীৰকলৰ প্ৰতি অনিচ্ছাকৃতভাৱে দিয়া এটা যোগ্য প্ৰত্যাহ্বানহে।

বৈষ্ণবোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া কাব্যত আদিবস

(ৰজাসমীয়া শ্ৰেয়)

(১)

যোড়শ শতিকাৰ আদি ভাগত বৈষ্ণৱ-গুৰু শঙ্কৰ মাধৱৰ প্ৰভাৱত অস-
মীয়া সাহিত্যত নৱজাগৰণৰ যি এটি জোৱাৰ উঠিছিল তাৰ খলকনি, কব
লাগিলে, আজিও মাৰ যোৱা নাই। সপ্তদশ শতিকাৰ শেষ ভাগত অসমীয়া
কৃষ্টি, কলা সাধনা আদিৰ ওপৰেদি বহিৰাগত প্ৰভাৱৰ, বিশেষকৈ বঙলা
প্ৰভাৱৰ গৰা-খহনীয়া চোঁ সঘনে বাগবিবলৈ ধৰে। এই চোঁৰ দৃষ্টি হয়
পোনতে ৰাজনৈতিক কাৰণত।

তেতিয়া অসমৰ পশ্চিম ফালে কোচৰজাসকলে ৰাজত্ব কৰিছিল যদিও
অসমৰ অধিকাংশ ঠাই আহোম ৰজাসকলৰ অধীনত আছিল। গতিকে
বৈষ্ণবোত্তৰ যুগৰ কাব্য বুলিলে ঘাইকৈ আহোম ৰজাসকলৰ আমোলৰ
কাব্যৰ কথাই মনলৈ আহে। এই যুগত পোনতে চকুত লগাকৈ আগৰ
কীৰ্ত্তন ভাগৱতৰ আধ্যাত্মিক গভীৰতাৰ ঠাই অধিকাৰ কৰে পাভল শ্ৰেয়ৰ
তৰাং স্তুতিবোৰে। এই স্তুতিবোৰ ক্ৰমে বিভিন্ন ধাৰাত বিভক্ত হৈ
অসমীয়া কৃষ্টি আৰু সাহিত্যৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰৰ ওপৰেদি বৰলৈ ধৰে। বাৰি-
বাৰ নতুন ধলৰ পানী পাই খাল-বিলৰ মাছ-কাছাই পাৰৰ ওপৰেদি কাপ-
বাই বাই উজাবলৈ ধৰাৰ দৰে হিন্দী, বঙলা, ইচলামী আদি নানা ভাষাৰ
সঙ্গীত, কাব্য, আখ্যান, উপাখ্যান আদিবোৰেও নাচি বাসি আহি তেতিয়া
অসমদেশ ওপচাই পেলাইছিল। এনেকুৱা নতুন বিদেশী কৃষ্টিৰ প্ৰবাহ
শতকৈ আৰম্ভ হয় মহাৰাজ কত্ৰসিংহ স্বৰ্গদেৱৰ দিনত (১৬১৬- ১৭১৪ চন)।
কেনেকৈ সেইটো যচিবলৈ পালে সেইটোও বিশেষ মন কৰিবলগীয়া কথা।

ধিয় পৰ্ৱতৰপৰা তীৰ্থক পতিত নামি অহা খৰমোতা তটীয়া বেতিয়া
ভৈয়ামৰ সমতল পাই চৌদিশৰ নানান জান-জুৰি ঘোং-মোতাৰ লগত মিলি
যায়, তেতিয়া তাৰ পূৰ্বৰ উগ্ৰ প্ৰকৃতি ক্ৰমে নাইকিয়া হয় আৰু সি পতিত
গভীৰ হবলৈ ধৰে। ব্যক্তি বা কোনো জাতিৰ বেলিকাও বৈবাহিক জীৱ-

নব বৈচিত্ৰ্যৰ মাছেদি নতুন বা-বতাহত কিছুকাল অভিবাহিত হলে অল্পকণ পৰিবৰ্ত্তন এটা অবশ্যস্বাৰী হৈ পৰে। নাৰীৰ যুত্-মধুৰ কণ্ঠস্বৰত বিগলিত নোহোৱাকৈ থকা পুৰুষৰ কঠুৱা অন্তৰ বিধাতাই সৃষ্টি কৰা নাই; আনদিনে আকৌ নাৰীৰ কঠুৱা ব্যৱহাৰেই মনোমী টলটলৰ দৰে শান্ত-শিষ্ট ধৰ্ম্মমিষ্ট লোককো বিৰক্তিব শেষ সীমাত উপনীত কৰি যুত্ৰ পথ্যন্ত বৰণ কৰিবলৈ আগবঢ়াই দিয়া উদাহৰণৰো আটক নাই। ভাৰতীয় জীৱনত নাৰীৰ সান্নিধ্যই ঘটোৱা পৰিবৰ্ত্তনৰ উদাহৰণ আহোম ৰজাসকলৰ ক্ষেত্ৰত ভালদৰে পোৱা যায়; কাৰণ, আহোম ৰজাসকলে ৰাজ্য জয় কৰি বিজিতসকলৰপৰাই নাৰীৰয় গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু সেইদৰে ঘৰ-সংসাৰ কৰি সেই ঠাইৰে স্থায়ী বাসিন্দা হৈ পৰিছিল। গতিকে অসমীয়া নাৰীৰ সংস্পৰ্শত আহি তেওঁলোকৰ উগ্ৰ শাসক প্ৰকৃতিত নিশ্চয় কিছু নহয় কিছু পৰিবৰ্ত্তন সংঘটিত হৈছিল—সেইটো মধ্যযুগৰ বুৰঞ্জীয়ে সাক্ষী দিয়া কথা।

ৰজাবৰীয়া সাহায্য বা ৰাজ-অহুগ্ৰহ মধ্যযুগত কলা-কৃষ্টি সম্পৰ্কীয় সকলো আন্দোলনৰে উৎস হৈ পৰিছিল। এই প্ৰসঙ্গত ইংলণ্ডৰ ৰাণী এলিজাবেথ, ফ্ৰান্সৰ ৰজা চতুৰ্দশ লুই আৰু ভাৰতৰ সম্ৰাট আকবৰ, দ্বিতীয় চন্দ্ৰগুপ্ত আদিৰ নাম শব্দীয়। অসমতো কোচ ৰজাসকলৰপৰা আদৰ আৰু উদ্‌গনি পাইছে অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্য ঠন খৰি উঠিব পাৰিছিল। আহোম ৰজাসকলৰ কৰ্ম্ময় জীৱন-দৰ্শনৰ লগত কিন্তু বৈষ্ণৱী ত্যাগ আৰু সংযম কোনোমতে ৰজিতা নাখালে। আহোমসকল আছিল স্বভাৱতে যুঁজাৰু প্ৰকৃতিৰ লোক। তেওঁলোক অসমলৈ আহোঁতে লগত তিৰোতা লৈ অহা নাছিল বাবে, অসমীয়া তিৰোতা বিয়া কৰাই, অসমীয়া মাত-কথা শিকি অসমীয়া হৈ গ'ল সঁচা, কিন্তু মনৰ সেই 'যুদ্ধং দেহি' ভাব হলে সহজে নগ'ল। যাবয়ে বা কেনেকৈ ?

আহোম ৰজাসকলৰ ভিতৰত পোনতে স্বৰ্গদেৱ চূড়াক্ষা বা বামুণী কোঁৱৰেই (১০৯৮-১৪০৭ খৃঃ) হিন্দু ধৰ্ম্মৰ প্ৰতি বেছি পৰিমাণে আসক্তি দেখুৱায়। তাৰ গুৰি কাৰণ আছিল, তেওঁ নিজে এক বামুণৰ দ্বৰত উপজিছিল আৰু বামুণ-বামুণীৰ আশ্ৰয়তে সৰু কালত লালিত-পালিত হৈছিল। জন্মত তেওঁ ৰাজপুত্ৰ আছিল যদিও সৰুতে দৈৱবশত: পৰৰ আশ্ৰয়ত থাকিব লগীয়া হৈছিল। কেনেকৈ সেইটো ঘটিবলৈ পালে তাৰ চমু বিবৰণ এবে-

কুৰা : আহোমৰজা স্বৰ্গদেৱ ত্যাগধাৰ্ম্মিৰ (১৩৮০-১৩৮৯) দুৰ্নবাকী পত্নী আছিল, ডাঙৰগৰাকী বুদ্ধিমতী; সৰুগৰাকী স্বপৰতী, কিন্তু তেনেই আজলী। বজাই এবাৰ ডাঙৰগৰাকীৰ ওপৰত ৰাজ্যভাৰ দি চুতীয়া ৰাজ্য আক্ৰমণ কৰিবলৈ সৈন্তে ওলাই গৈ ৰাজধানীৰপৰা কিছুকাল আঁতৰি আছিল। এই সুযোগতে বৰ ৰাণীয়ে নিজৰ আক্ৰোশ পূৰণ কৰিবৰ অভিপ্ৰায়ে সৰু ৰাণীক মিচা অপবাদ দি মৃত্যু দণ্ড বিহে। ৰাণী ভেতিয়া গৰ্ভৱতী আছিল। সেইদেখি ডাঙৰীয়াসকলে লগ হৈ চক্ৰান্ত কৰি তেওঁক নৈৰ পাৰত বধ কৰা হ'ল বুলি দেখুৱাই ভুৱত তুলি নৈৰ বুকুত উঠাই দিয়ে। সেই ভুৱ গৈ কোনো এক বাহুৰ ঘাটত লাগিল। বাহুৰে দেখি সদয় হৈ ৰাণীক পাবলৈ তুলি নি নিজৰ আশ্ৰয়ত ৰাখিলে। যথাসময়ত বাহুৰ বৰতে ৰাণীৰ এটি ল'ৰা উপজিল। ৰাজ লক্ষণযুক্ত এই শিশুটিয়ে কালক্ৰমত গৈ ৰাজশাটত উঠে আৰু আহোম মতে চুভাংকা আৰু হিন্দুমতে বাহুগীকৌৱৰ নাম লয়। হিন্দুৰ ঘৰত হিন্দুৰ আচাৰ-পদ্ধতিত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা হেতুকে এইজন ৰজাৰ হিন্দু ধৰ্ম্মৰ প্ৰতি এটি প্ৰবল অস্বাভাৱ বা দুৰ্জলতা বৈ পল। বজা হৈ হিন্দুৰ পূজা-পাৰ্ৱণ আদি কাৰ্য্যবোৰতো তেওঁ ৰাজউৰালৰপৰা মৃত্যুভংগে অৰ্ঘদান কৰিছিল। তেওঁ তিপামৰ ৰজাৰ লগত মিত্ৰতা কৰিবৰ উদ্দেশ্যে তিপৰীয়া কুঁৱৰী এজনীক বিয়া কৰাইছিল। এই কুঁৱৰীগৰাকীৰ নাম আছিল লাংচে কুঁৱৰী। তেওঁৰ তিপৰীয়া স্বৰূপ এজনৰ লগত গোপন সন্ধাৰ আছিল। গতিকে ৰজাই কুঁৱৰীক বিয়া কৰাই লেঠা চপাই লোৱাৰ দৰেহে হৈছিল। সেই সুৱকজনে গৈ কমতাৰ ৰজাৰ সহায় বিচাৰে। কমতেমতে কিন্তু তচ-চুবুৰীয়া আহোম ৰজাৰ লগত বিবোধ নকৰি নিজৰ জীয়েক ভাজনীকো বাহুগীকৌৱৰলৈ বিয়াহে দিলে। বিয়াৰ জৰিয়তেও বাহুগীকৌৱৰে দুস্তৰ বলেৰে পুনৰ ৰাজশক্তি ভোগ কৰি থাকিল।

তেওঁৰ শিছৰ হিন্দু ধৰ্ম্মৰ প্ৰতি আসক্তি থকা বিতৰ্ক জনা আহোম ৰজা হ'ল স্বৰ্গদেৱ চুচেংকা বা প্ৰতাপসিংহ। তেওঁৰেই আন এটা নাম বুদ্ধিৰ্গনাবায়ণ (১৬০৬-১৬৩১ খৃঃ)। এওঁ জয়ন্তীয়া ৰজা ধনৰাশিক্যৰ কন্যাক বিয়া কৰাই জয়ন্তীয়াৰ লগত মিত্ৰতা কৰে। সেই সময়তে কোচৰজা লক্ষী-সিংহেই তেওঁৰ ভতিজাক পৰীক্ষিত নাৰায়ণৰ যিকণে যুজিবলৈ মুল্লহানৰ সহায় লৈছিল। পৰীক্ষিত নাৰায়ণে ভেতিয়া আহোম ৰজা প্ৰতাপসিংহক

নিজ কল্পা মঙ্গলাদেৱীক বিয়া দি আহোমৰ সহায় বিচাৰে। মঙ্গলাদেৱীয়ে আহোম বজাৰ পাটবাণী হৈ বজাক ৰাজকাৰ্য্যত সহায় কৰিছিল। এই-জনা বাণীৰ বাবা প্ৰভাৱাৰ্হিত ছৈয়ে স্বৰ্গদেৱ চুচেংকাই হিন্দুধৰ্মৰ প্ৰতি প্ৰৱল অম্বৰাগ দেখুৱায় আৰু হিন্দুৰ পূজা-পাভলৰো পৃষ্ঠপোষকতা কৰে। কোৱা বাহুল্য যে দৰকাৰী বজাৰ পৰিয়াল পূৰ্বৰেণবা আভিকোপতি শক্তিপূজা-সেৱাৰ আড়ম্বৰৰ বাবে প্ৰসিদ্ধ হৈ আছে। সেই পৰিয়ালৰে জীয়াৰী আছিল মঙ্গলাদেৱী।

ইমানলৈ নাৰীৰ প্ৰভাৱৰ হেতুকেই হওক অথবা যি কোনো কাৰণতে হওক আহোম বজাসকলৰ জনমিয়কে হিন্দুধৰ্মৰ প্ৰতি আসক্তি বা অম্বৰাগ মাজ প্ৰদৰ্শন কৰি উৎসৱ পাৰ্বণাদিত অৰ্থ সাহায্য দান কৰিছিল আৰু কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত মাটি বৃত্তিও দান দিছিল! ইয়াৰ পাছতহে চুতাম্ৰা বা জয়ধ্বজসিংহ স্বৰ্গদেৱে (১৬৫০-১৬৬৩ খৃঃ) বিধি-ব্যৱহাৰে হিন্দুধৰ্ম গ্ৰহণ কৰি হিন্দু হয় আৰু হিন্দুৰ পূজা-পদ্ধতিত দস্তবযমে যোগদান দিয়ে। নিবন্ধন বাপু নামে ব্ৰাহ্মণ এজনে তেওঁক শৰণ দিছিল আৰু তাৰেই দক্ষিণা স্বৰূপে বজাই সেই বাপুক বিস্তৰ ভূমি-সম্পত্তি দান কৰি তেওঁৰ হতুৱাই আউনী-আটি সত্ৰ স্ৰষ্টাভাৱে স্থাপন কৰাইছিল।

মহাৰাজ জয়ধ্বজ কিন্তু কামুক, বিলাসী আৰু বুদ্ধিমান বজা আছিল। অসমীয়া কবিতা আৰু গীত-মাতৰ প্ৰতিও তেওঁ যথেষ্ট অম্বৰাগ দেখুৱাইছিল। তেওঁ নিজেও গীত ৰচনা কৰি তাত সুৰ সংযোজনা কৰিছিল। পিছে, এই সকলোবোৰৰ গুৰিশিখা হেনো আছিল অইন ক'ববাতহে। তেওঁৰ কুঁৱৰীৰ নাম আছিল কুহুমী। পৰ্ণেশ্বৰী কুহুমীৰ এগৰাকী ৰূপহী বায়েক আছিল। তেওঁৰ ৰূপে হেনো বয়সৰ চোঁ কাটি তেওঁক ভেতিয়া তেনেই দীপ্লিপ পাটগাভৰু কৰি ৰাখিছিল। তেওঁ ইমানে ৰূপৱতী আছিল যে ভেতিয়াবা ভনীয়েকৰ খবৰলৈ বুলি ৰাজধানীলৈ আহিলে তেওঁৰ ৰূপৰ জেউতিয়ে আনকি ৰাণী কুহুমীকো স্নান কৰি পেলাইছিল। তেওঁ বিবাহিতা আছিল যদিও ৰাজপুৰীলৈ সঘনে আহ-বাহ কৰোঁতে বজাৰ সন্ধ্যাৰ লাভ কৰিছিল। বজাৰ লগত তেওঁৰ গোপন গীৰিভি পকি উঠিল। তেওঁলোক দুয়োৰো মাজত তেনেকৈ গঢ়ি উঠা গুপ্ত প্ৰণয়ৰ প্ৰতি-জ্বৰি এটাকে বজাই ৰাখা-কুখৰ প্ৰেম-লীলাত প্ৰতিভাত হোৱা দেখিবলৈ

পালে আৰু তেতিয়াৰে পৰা বাধা-কৃষ্ণৰ বাসকৌড়ৰ তেওঁ একান্ত ভক্ত হৈ পৰিল। তাৰেই বাগী লগাত বাধা-কৃষ্ণৰ শ্ৰেয় সম্পৰ্কীয় গীত এটা তেওঁ নিজেও বচনা কৰিছিল। তেওঁৰ ৰাজ-সভাত হিন্দু পণ্ডিতো আছিল বুলি গম পোৱা যায়, কিন্তু তেওঁলোকৰ বিষয়ে সবিশেষ জানিবৰ উপায় নাই।

চতুৰ্থজনা ৰজা মহাৰাজ কদ্রসিংহ ৰাজপাটত নবহালৈকে অসমীয়া সাহিত্যই আহোম ৰজাসকলৰপৰা পোনপটীয়াকৈ লেখত লবলগীয়া একো দান পোৱা নাছিল। গদাধৰ সিংহৰ বৰপুত্ৰ লাইকৌৱৰেই আহোম মতে চুকাংকা আৰু হিন্দু মতে কদ্রসিংহ নাম লয় (১৬২৬-১৭১৪ খৃঃ)। মাৰ্জুলীৰ আউনী-আটীয় গোঁসাইত তেওঁ শৰণ লয়। তেওঁ ভাৰত বিজয়ৰ অভিলাষ মনত লৈ তাৰ বাবে প্ৰস্তুত হৈছিল আৰু অকস্মাৎ মৃত্যুৰ মুখত পৰাত সেই সকলোবোৰ জ্বলন-কলন হৈয়ে থাকিল। এই সংকল্পিত অভিযানৰ গুৰিত আছিল ঘাইকৈ দুটা কাৰণ। তীৰ্থ ভ্ৰমণ কৰিবলৈ পদব্ৰজে যোৱা অসমীয়া লোকে বঙ্গদেশত মুছলমানৰ হাতত মাজে-সময়ে অশেষ লণ্ডা-লাহুনা ভুগিব লাগিছিল। গতিকে পোনতে অন্ততঃ বঙ্গদেশখন জয় কৰি ভেনে বেমে-জালিৰ বীজ মাৰি ধোৱাই ভাল—এয়ে আছিল প্ৰথম কাৰণ। দ্বিতীয়তে, পশ্চিমীয়া কীৰ্ত্তনীয়া দলৰ আকৰ্ষণীয় নাম-কীৰ্ত্তন, কোচবিহাৰৰ যনত্ৰায় কাৰিকৰকে আদি কৰি কাৰিকৰ কিছুমানৰ বিচক্ষণ কাৰিকৰী বিদ্যা, পশ্চিমীয়া পণ্ডিতসকলৰ চমৎকাৰ বাক্-চাতুৰ্য আদি দেখি-শুনি তেওঁ সেই ৰাজ্যবোৰ নিভৰ তলতীয়া কৰি লবলৈ মনে মনে প্ৰবল অভিলাষ কৰিছিল। তেওঁৰ আমোলতেই পোন প্ৰথমে বঙ্গদেশীয় কীৰ্ত্তনীয়া দলে কীৰ্ত্তন-ভাওনা আদিৰে অসমৰ ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ মন জয় কৰিবলৈ সূযোগ পায়। কৃষ্ণৰাম ভট্টাচাৰ্য্য নামৰ এজন পশ্চিমীয়া পুৰোহিতক আনি তেওঁ শাক্ত ধৰ্মত দীক্ষা গ্ৰহণ কৰিবলৈও মনস্থ কৰিছিল, কিন্তু পুৰোহিতজনৰ অভিমান দেখি সেই আশা ত্যাগ কৰিলে। সেইবুলি তেওঁ পুৰোহিতজনক দেশৰপৰা বিদায়ো নিদিলে, তেওঁৰ পুতেকহঁতকে তেওঁত শৰণ লবলৈ তেওঁ অস্বমতি দিলে। এই কৃষ্ণৰাম ভট্টাচাৰ্য্যই অসমত পৰ্বতীয়া গোঁসাই নামে পিছত জনাজাত হয়।

কদ্রসিংহ ৰজা নিজে শাক্ত নহলেও শাক্তসকলক তেওঁ আদৰ আৰু

সন্ধান কৰিছিল। তেওঁৰ দিনৰপৰাই অসমত শক্তিপূজাৰ পুৰণোথান হয় আৰু বঙালীয়া কুঠিয়ে কীৰ্ত্তন, যাত্ৰাভিনয় আদিৰ যোগেদি অসমত প্ৰৱেশ কৰি বসীয়া পাৰি বহি লয়হি। বজাই বাজকীয়ভাৱে গৌড়ীয় কীৰ্ত্তনৰ দল আৰু বাধা-কুম্ভৰ সজীভৰ জিল্মিল খল এৰি দিয়াৰ উপৰিও পোনতে বজাঘৰীয়া চুৰ্গোংসৰ পাতি আয়োদ-প্ৰমোদ কৰে। তেতিয়াৰ পৰাই চুৰ্গোং-সৰ বজা-বাইজ সকলোৰে আকৰ্ষণীয় উৎসৱ হৈ পৰে।

কদুসিংহ স্বৰ্গদেৱৰ বেনে পৰাক্ৰমী তেনে বিলাসীও আছিল। তেওঁ ইমান পৰিয়ালে হিন্দু ভাবাপন্ন হৈছিল যে তেওঁৰ মৃত দেহটোও হিন্দু মতে কাঠ-সংকাৰ কৰিবলৈ আদেশ দি গৈছিল আৰু তাকে কৰা হৈছিল উত্তৰ-গুৱা-হাটীৰ মণিকৰ্ণেশ্বৰ পাহাৰৰ ওচৰত। তেওঁৰ ৰাণী আছিল চাৰিগৰাকী আৰু পুত্ৰও পাঁচজন। হিন্দু পণ্ডিতসকলক তেওঁ প্ৰজ্ঞা কৰিছিল আৰু ৰাজসভাত উপযুক্ত স্থান দিছিল।

ৰজা কদুসিংহৰ বৰপুত্ৰ শিৱসিংহ, আহোমমতে চূতংগ (১৭১৪-১৭৪৪ খৃঃ)। তেওঁৰ মুখ্য পটেশ্বৰী ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰী। এওঁলোকৰ দিনতে অসমত শাস্ত ৰখাই প্ৰবলভাৱে গা কৰি আহে। এসময়ৰ বিখ্যাত নাচনী গাভৰু ফুল-মতীয়েই গৈ ৰাজ অঙ্গুষ্ঠৰ নভি ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰী হ'ল। তেওঁৰ ৰূপ-গুণ আৰু কৰ্ম-নিপুণতাত ৰজা তেনেই বশীভূত হ'ল আৰু তেওঁৰ হাতৰ পুতলা ৰূপ হৈ পৰিল।

শিৱসিংহ ৰজাই ব্ৰাহ্মণ আৰু দৈৱজ্ঞসকলক বৰকৈ মানিছিল। গণনা কৰি ৰাজ-দৈৱজ্ঞই যেতিয়া তেওঁৰ ছত্ৰভঙ্গ যোগ উপস্থিত হোৱা বুলি কলে তেতিয়া তেওঁ বিনা-বাক্যব্যয়ে ৰাজসিংহাসন বৰজনা ৰাণী ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰীৰ হাতত সমৰ্পণ কৰিলে।

এইজন কুঁৱৰীক, ফুলেশ্বৰী, প্ৰমথেশ্বৰী আৰু বৰজনা—এই তিনিও নামত জনা গৈছিল। বহুত দিনলৈ তেওঁ নিঃসন্তান আছিল। পিছত এটা মৃত-সন্তান প্ৰসৱ কৰি সেই প্ৰসৱ বেদনাতে তেওঁ স্বৰ্গী হয়। তেতিয়া তেওঁৰ ভগিনীক ৰজা শিৱসিংহই বিয়া কৰাই আনি সৰ্বেশ্বৰী নাম দি ৰাণী পাতে। তেৱেঁ। অলপ দিনৰ পিছতে স্বৰ্গী হোৱাত সলিল বৰপোহাইৰ দুহিত কালুগুণা বৰপাত্ৰৰ বৈশ্বীয়েকৰ ওপৰত ৰজাৰ চকু পৰে আৰু ৰজাই দুই-চাৰিজন বিয়া আৰু বন্ধু-বান্ধৱৰ লগত আলচ কৰি তেওঁক আনি ৰাণী

পাতি সিংহাসনত বহুৱায়। ৰাণী হৈ এইজনী মহিলাই মনাবিকা নাম লয়।

তেওঁৰ পাছত ৰাজেশ্বৰ সিংহ (১৭৫১-৬৩ খৃঃ), কলেশ্বৰ সিংহ (১৭৬৫-১৮১০ খৃঃ) আৰু চন্দ্ৰকান্ত সিংহ (১৮১০-১৮১৮ খৃঃ) আদি ৰজা-সকলেও হিন্দুধৰ্ম লৈছিল আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ উন্নতিৰ হকে বন্ধ কৰিছিল।

শিৱসিংহ ৰজাই নিজে গীত ৰচনা কৰিছিল। ওজাপানিৰ মালকী গীতত আত্মিও শিৱসিংহৰ ভণিতা থকা অনেক গীত পোৱা যায়। এই দুজনী ৰজা-ৰাণী ভোগ-বিলাসৰ চুড়ান্তত উঠিছিল। তেওঁলোকৰ দিনতে বিহু উৎসৱ পোনতে ৰাজ-ভড়ালৰ খবৰত ৰাজহুৱাতোৱে পতা হয়। জুৰীয়া-সৰ আৰু বিহু এই দুয়োটা উৎসৱে এই দুজনী ৰজা-ৰাণীৰ পৃষ্ঠশোৰকতাত অসমত আদৰ আৰু বিজুতি লাভ কৰে। এইবোৰত বাহিৰেও অসমীয়া গীত, কাব্য আদিৰ কাৰণে তেওঁলোকে কবিসকলক বি প্ৰেৰণা আৰু অৰ্থ-সাহায্য দান কৰিছিল তাৰেই ফলত অসমীয়া সাহিত্যই নতুন ৰূপ লবলৈ সুবিধা পাইছিল। ৰামনাৰায়ণ বা কৱিৰাজ চক্ৰবৰ্তী মহাৰাজ কৱিসিংহৰ গুৰু আছিল। ৰজা শিৱসিংহ আৰু ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰীৰ ৰাজত্ব কালতো তেওঁ ৰাজকবি আছিল। এই দুজনী ৰজা-ৰাণীৰ উৎসাহ আৰু অহুগ্ৰহ লাভ কৰি তেওঁ শকুন্তলা, শম্ভুচুড় ৰথ আদি আদিৰসাম্বন্ধক কাব্যসমূহ ৰচনা কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল।

কবিসকল যেতিয়া ৰাজ-অহুগ্ৰহ-প্ৰাৰ্থী হয় তেতিয়া তেওঁলোক দাতাৰ সন্তুষ্টি সাধনৰ কাৰণে তৎপৰ হবলৈ বাধ্য হয়। বিলাসপ্ৰিয় ৰজা ৰাণীক তেওঁলোকৰ মনস্তি সাধন কৰা কাব্য ৰচনা কৰি দিয়া ৰাজসভাৰ কবিৰ এটা নিৰ্দিষ্ট কৰ্তব্য হৈ পৰে। এনেবোৰ কাৰণতে বৈষ্ণৱোক্তৰ মূগৰ অস-মীয়া কাব্যত পাতল প্ৰেম, বৌদ্ধিক সাহিত্যত প্ৰাধান্য লভাৰ দৰে, প্ৰাধান্য লভিছিল। আলোচ্য বিষয়ৰ বিজুতি আৰু বৈচিত্ৰ্যৰ ফলত, পৰাও এই দুগুটো নতুনতৰ বিশাল ৰাজ্যলৈ এটি বিশেষ পদক্ষেপ স্বৰূপ।

কাব্য, সঙ্গীত, চিত্ৰবিদ্যা, ভাৰুগ্যাৰ্হি বিবিধ কলাসমূহ বিলাসৰ সায়গ্ৰী। ঐশ্বৰ্য্যৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ লগত বিলাসৰ বিকটত্ব সম্বন্ধ। প্ৰতিকে ৰজা আৰু ধনী ডা-ভাঙৰীয়াসকলৰ চিত্ত-বিনোদনৰ স্পৃহা যেনেকুৱা হয় সেই সময়ৰ কলা, সাহিত্য আদিয়ে সেইদিনে প্ৰতি কৰে, কাৰণ এই শ্ৰেণীৰ লোক-সকলৰ চিত্ত-বিনোদন তৎকালীন কলা আৰু সাহিত্যৰ এটা লক্ষ্য স্বৰূপ

হৈ পৰে। আহোম শাসনৰ শেষ ভাগতো যে হৈ পৰিছিল আৰু বিলাসী, ভোগাসক্ত, কামুক বজাসকলৰ ভোগৰ সামগ্ৰী হিচাপে ৰচিত হৈছিল এক প্ৰেমীৰ বসন্তবান সাহিত্য।

সত্যতাৰ আদিম অৱস্থাপৰা অন্ততঃ মধ্য যুগলৈকে ৰাজশক্তি বা ক্ষমতাৰ প্ৰয়োগ হৈছিল মূলতঃ তিনিটা উদ্দেশ্যতঃ বশভাৱ সূতা, ধন-বস্তুাদি ঐৰ্থ্য লাভ আৰু নাৰীবশ লাভ। টাইমুৰ, জোৰ্জাৰ্খা আদি বীৰসকলে ৰাজ্যৰ পিছত ৰাজ্য জয় কৰিছিল ধন-বস্তু লুণ্ঠনৰ কাৰণে : ৰাজ্য বিভা-ৰতো তেওঁলোকৰ অভিলাষ নাছিল। মহাবাজ অশোক, আকবৰ আদি ৰজাসকলে ৰাজ্য-বিভাৰ কৰিছিল বশভাৱ কাৰণে। তাহানিৰ ৰাৱণ, নৰ-কাঞ্চন, পেৰিচ আদিৰেপৰা সিদিনাৰ আলাউদ্দিন খিলিজিলৈকে এক প্ৰেমীৰ বজাসকলৰ যুদ্ধ-লিপ্সাৰ মূখ্য কাৰণ আছিল নাৰীবশ লাভ। স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে ধনবস্তু আৰু নাৰীবশ—এই দুয়োটা বস্তুৰে অতীতত বিবৰ্ত্তন শক্তিসমূহৰ মাজত মিত্ৰতা স্থাপনৰো প্ৰধান সমল স্বৰূপ হৈ আহিছে। ভগৱন্তৰ কন্যা ভাস্কৰ্য্যৰ লগত চুৰ্য্যোদনৰ, চিত্ৰাঙ্গদা, উলূপীৰ লগত মহাবীৰ অৰ্জুনৰ, হিড়িম্বাৰ লগত ভীষ্মৰ, উবাৰ লগত অনিৰুদ্ধৰ, ৰমণীশান্তকৰ লগত আউৰুজ্জৈবৰ যি মিলন হৈছিল সেই মিলনৰ উদ্দেশ্য বা লক্ষ্য আছিল সন্ধি বা মিত্ৰতা স্থাপন। যুগ যুগ ধৰি নাৰী যুদ্ধ আৰু বিবাদৰ হেতু হোৱাৰ লগে লগে শান্তি আৰু মৈত্ৰীবো প্ৰতীক স্বৰূপ হৈ আহিছে। আহোম ৰজাসকলে নিজৰ লগত আহোম ৰমণী লৈ অহা হলে আহোম ৰজাসকলৰ শাসন-ব্যৱস্থা হয়তো বহুত পৰিমাণে অলু ধৰণৰ হ'লহেঁতেন। অসমীয়া নাৰীৰ সাহচৰ্য্য আৰু দিহা-পৰামৰ্শই নিশ্চয় আহোম ৰজাসকলক অকল গাঁহন জীৱনতে নহয়, ৰাজকাৰ্য্য পৰিচালনাৰ গুৰুতাৰ বহন কৰাতো যথেষ্ট সহায় কৰিছিল। হব পাৰে অসমীয়া ৰমণীৰ সন্মোহনীত পৰিয়ে, চাৰ্কাচৰ ক্ৰুদ্ধ, বস্ত্ৰ, হিংস্ৰ সিংহয়ো আকিঙৰ পোন্ধ পাই শাস্ত্ৰৰূপ ধৰাৰ দৰে, যুঁজাৰু প্ৰকৃতিৰ আহোম ৰজাসকলো তেনেই তিৰোতাসেকৱা হৈ পৰিছিল। সি ঘিয়ে হওক, তেওঁলোকৰ সেই ইন্দ্ৰিয়-পৰায়ণতা প্ৰকাশ পাইছিল সেই যুগৰ গীত, জাণনা, সাহিত্য আদি বিষয় সমূহত। সেয়েহে মহাবাজ কদমিংহক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ, কদমিংহ চক্ৰবৰ্ত্তীয়ে, জয়দেৱৰ প্ৰেম-কাব্য 'গীত-গোবিন্দ' অসমীয়ালৈ তৰ্জমা কৰিছিল। সেই সময়ৰ ভক্তিবসৰ উৎস ক্ৰীমঙ্গলদত্তৰ স্থান অধিকাৰ কৰিছিল শূদ্ধাৰ বসন্তৰূপ সাহিত্য ব্ৰহ্মবৈৰৱৰ্ত্ত পুৰাণে। পৰিবৰ্ত্তনৰ সোঁতে কোন পিনেদি গতি লৈছিল এইবোৰেই তাৰ একোটা স্পষ্ট ইঙ্গিত দাঙি ধৰে।

বৈষ্ণৱোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া কাব্যত আদিবস (কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ কাব্য) (২)

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে বৈষ্ণৱোত্তৰ যুগৰ ভাগৱত হৈ পৰিছিল ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণ; অৰ্থাৎ বৈষ্ণৱ কবিসকলে যিহেৰে ক্ৰীমদ্ভাগৱতকে মূল গ্ৰন্থ হিচাপে লৈ তাৰপৰা বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ সাহিত্য ৰচনা কৰিবলৈ সমল সংগ্ৰহ কৰিছিল, বৈষ্ণৱোত্তৰ যুগৰ কবিসকলেও ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণৰপৰা তাকে কৰিছিল। সেইবাবে যি ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণে বৈষ্ণৱ যুগত এবাৰো উল্লেখ-যোগ্যভাৱে অনুবাদৰ সন্মান লাভ নকৰিলে, তাক আহোম ৰজাসকলৰ যুগৰ কবিসকলে একাধিকবাৰ অনুবাদৰ বাবে হাতত লৈছিল আৰু তেনেকৈ অন্ততঃ পাঁচজন কবিয়ে তাৰ কৃষ্ণজন্ম খণ্ডকেই অনুবাদ কৰিছিল। বিশেষ মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে তাকে কৰোঁতেও প্ৰত্যেক কবিয়ে জ্যোৰ দিছিল পুৰাণৰ শৃঙ্গাৰ ৰসাত্মক বিষয়বোৰতহে। গোপী-কৃষ্ণৰ ৰাস-লীলা, ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেম-বিলাস, তুলসীৰ সতীত্বহৰণ, এনেবোৰ কামোন্মেষক কথা কবিসকলৰ চৰ্চা আৰু ৰচনাৰ বিষয়-বস্তু হৈ পৰিছিল। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ আছিল—বিলাসী ৰজা-ঘৰৰ বিষয়-ববীয়াসকলৰ এইবোৰৰ প্ৰতি প্ৰবল অন্তৰ্ভাগ। তেওঁলোকে কবিসকলক তেনেবোৰ বিষয়ৰ চৰ্চাত উদগনি দিছিল। এই যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ আৰু প্ৰতিভা-কবি আছিল কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী। আগতে উল্লেখ কৰা যতে তেওঁ কয়সিংহ, শিৱসিংহ আৰু ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰী, এই তিনিজনৰ ৰজা-ৰাণীৰ চাউল খাইছিল।

বৈষ্ণৱ যুগৰ কবিসকলে পুৰাণ, ভাগৱত আদিৰপৰা কৃত্ত বিঘ্নবস্তু একোটা লৈ তাতে কল্পনাৰ ৰহণ সানি বৈষ্ণৱী ভাৱৰ নানা কথা সংযোগ কৰাৰ দৰে এই যুগৰ কবিসকলেও মহাভাৰত, ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণ আদিৰপৰা মূল কাহিনী বাছি লৈ কচি অনুসাৰে শৃঙ্গাৰ ৰসপূৰ্ণ সাহিত্য ৰচিছিল। শব্দচুড় বধ, শকুন্তলা কাব্য, হৰিবংশ আদি কাব্যবোৰেই তাৰ প্ৰমাণ। প্ৰথমে কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ শকুন্তলা কাব্যৰ কথাৰ লোৱা যাওক।

অসমীয়া কাব্যত প্ৰেমৰ বোৰ্ণীৰ মূৰ্তি : বৈষ্ণৱোত্তৰ-মুগৰ কাব্যত আদিত্য ৭৩৭

‘শকুন্তলা’ কাব্যত কবিয়ে স্বীকাৰ কৰিছে যে ৰজা শিৱসিংহ আৰু তেওঁৰ গুপতী মহিষা ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰীৰ আদেশ শিৱত লৈ তেওঁ এই কাব্য ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হৈছিল আৰু তাকে কৰোঁতে তেওঁৰ মূল অৱলম্বন আছিল মহাভাৰতৰ আদিপৰ্ব।

আদিপৰ্ব ভাৰতক কবিতা বিচাৰ।

দুয়ন্ত চৰিত্ৰ পদ কৰিবো প্ৰচাৰ ॥

কবিয়ে তেওঁৰ কাব্যৰ মূল বা উৎস মহাভাৰতৰ আদিপৰ্ব বুলি উল্লেখ কৰিছে যদিও তাত কিন্তু তেওঁ মহাভাৰতৰ বাহিৰৰ অনেক কথা ইচ্ছামতে সংযোগ কৰিছে। অকল সেয়ে নহয়, ঘটনাৰ ক্ৰম নিৰ্দ্ধাৰণতো ব্যাসদেৱতাকৈ কালিদাসকহে অধিক পৰিমাণে অনুসৰণ কৰিছে। যথার্থতে কালিদাসৰ ‘অভিজ্ঞান শকুন্তলম্’ কাব্যহে তেওঁৰ অৱলম্বন আছিল আৰু তাতো সম্ভৱতঃ থাকিব নোৱাৰি নতুনকৈ তেওঁ কামকলাৰ আখ্যান নামৰ মনোহৰ আখ্যান এটা তাত প্ৰশস্তক্ৰমে সন্নিবিষ্ট কৰিছে। এই আখ্যান, আমি জনাত, কোনো পুৰাণ-ভাগৱতৰ আখ্যান নহ’ল, ই কবিৰ মনগটা আখ্যান। বধ-কাব্যৰ বিখ্যাত বৈষ্ণৱ কবি ৰামসৰস্বতীয়ে বিষয়বস্তুত স্বেচ্ছাই নতুন আখ্যান সংযোগ কৰাৰ দৰে কবিৰাজ চক্ৰবৰ্তীয়েও কামকলাৰ আখ্যান পৰ্ণমুনিৰ মুখৰি ব্যক্ত কৰিছে আৰু তাকো সম্পূৰ্ণৰূপে বিশ্বাসযোগ্য কৰিবৰ অৰ্থে ৰজা দুয়ন্তৰ আগত দৃষ্টান্তৰ হলেবেহে এই আখ্যান মুনিয়ে ব্যক্ত কৰিছিল বুলিছে। দুয়ন্ত ৰজাই নিজ নাম অঙ্কিত থকা আঙঠিটো হাতত তুলি লোৱা মাজকৈ অতীতৰ সকলো স্মৃতি তেওঁৰ মনলৈ আহিছিল। শকুন্তলাৰ স্মৃতি মনলৈ অহাত তেওঁ ‘বিষকাণ্ড ঘাৱে যেন মুগ অচেতন’ হোৱাৰ দৰে হ’ল। শেষত গালৱ, পৰ্ণ, গৌতম, বিশ্বামিত্ৰ আদি ঋষিসকলে আহি তেওঁক সাধনা দিবলৈ ধৰিলে। তেওঁলোকৰ কোনোৱে তেওঁক নল-দময়ন্তীৰ, কোনোৱে ৰাম-সীতাৰ বিবহৰ কাহিনী শুনালে। শেষত পৰ্ণ মুনিয়ে তেওঁক কাম-কলাৰ কাহিনী শুনায়—

চন্দ্ৰকেতু নামে এক ৰূপতি আছিল।

কামকলা নামে কন্যা বিবাহ কৰিল ॥ ৪৮২ ॥

কন্যাক লগত লৈয়া দেশক আসিতে।

পথত বিচ্ছেদ হৈল কন্যায় সহিতে ॥

অন্তো অন্ত বহু ছুখ পাইল দুই জন।

তক পক্ষীহন্তে হৈল দুহানো মিলন ॥ ৪১০ ॥

বজাই এই কাহিনী আগতে ক'তো কোনো দিন শুনা নাছিল। সেইবাবে কাহিনীটো শুনিবলৈ তেওঁৰ মন গ'ল। তেওঁ মুনিক কলে—

কেনমতে কামকলা বিবাহ কৰিল।

কহিয়োক মনি কেনে বিচ্ছেদ হইল ॥

গৰ্গ মুনিয়ে তেতিয়া কামকলা-চন্দ্ৰকেতুৰ কাহিনী বজাক কৈ শুনায়ে।

বজাৱলীপুৰ নামে ৰাজ্যৰ বজা আছিল চন্দ্ৰকেতু। এদিন তেওঁ ভ্ৰাতৃ-বড়ী নগৰৰ ৰূপৱতী ৰাজকন্যা চন্দ্ৰকলাক সপোনত দেখিলে। সাৰ পাই বজা চকল হৈ উঠিল আৰু চন্দ্ৰকলাক কেনেকৈ দৃষ্টকৃত দেখা পায় আৰু পক্ষীৰূপে লাভ কৰিব পাৰে তাৰ বাবে ব্যগ্ৰ হৈ পৰিল।

ৰাজি দিন বোধ নাট উন্নত সমান।

কামকলা ৰূপ বিনে মনে নাহি আন ॥

কুল-পুৰোহিত ঋতুপুত্ৰে তেতিয়া তেওঁক কলে যে মৃগয়া কৰিবলৈ গলে অৰণ্যত তেওঁ চকপক্ষী এটা লগ পাব আৰু সেই পক্ষীৰ সহায়ত তেওঁৰ কামকলা সন্ধানী লাভ সম্ভৱ হব।

বজা মৃগয়ালৈ গ'ল। ৰাতি অৰণ্যত শুই থাকোঁতে তেওঁ এহাল চৰাইৰ মাজত হোৱা কথোপকথন শুনিলে। মতাটোৱে নতুনকৈ গৰ্ভ ধাৰণ কৰা মাইকীজনীক সোধিলে—“প্ৰিয়ে তোমাৰ কি খাবৰ মন গৈছে?” উত্তৰত পখিনীয়ে মধু খাবলৈ মন গৈছে বোলাত মতাটোৱে কলে যে সি ৰাতি-পুৱা ভ্ৰাতৃৱতীপুৰলৈ গৈ মধু আনি দিব। লগতে ইয়াকো কলে যে ভ্ৰাতৃ-বড়ীপুৰৰ কামকলা নামে ৰাজকন্যাবীয়ে চন্দ্ৰকেতু বজাক পতি পাবৰ কাৰণে নিতৌ হাবিৰ মাজত মধুৰে হৰ-গৌৰীক পূজা কৰে আৰু সেই মধু সি সহজে আনি দিব পাৰিব।

বজাই এই কথা-বতৰাবোৰ শুনি আছিল। পিছদিনা দোকমোকালিতে যাবোৰে তেওঁ পক্ষীটোক ধৰিলে আৰু তেওঁৰেই চন্দ্ৰকেতু বজা বুলি চিনাকি দি কামকলা কুঁৱৰীৰ বাৰ্তা আনি দিবলৈ খাটনি ধৰিলে।

চকপক্ষী উৰি গ'ল আৰু দুদিনৰ মূৰত ভ্ৰাতৃৱতী নগৰ পাই গৈ বুলি ৰাজকন্যাবী চন্দ্ৰকলাক চন্দ্ৰকেতু বজাৰ বাতৰি দিলেগৈ। সেই সমাত

কুঁৱৰী কামৰলায়ো সপোনত চক্ৰকেতু বজাক পাই সচিহ্নতো তেওঁক পত্তি পাবৰ কাৰণে হৰ-সৌৰীৰ ব্ৰত পালন কৰিছিল। ৰাজকুমাৰীয়ে ভকপক্ষীক পাই হাততে বৰ্ণ চুকি পোৱা দি পালে আৰু বজা চক্ৰকেতুক আনি দিবলৈ পক্ষীক বহোজুৰি থাকিলে। তেওঁ তেজিয়াই থাকোঁতেওঁৰ অৱস্থা পাতিবলৈ কলে।

যশাস্বৰূপ বজা চক্ৰকেতু আহিল আৰু কামৰলাই তেওঁক বয়সৰ সত্যত পত্তি বৰণ কৰি বৰমালা প্ৰদান কৰিলে। কামৰলা ৰাজকুমাৰীৰ হৰ-সৌৰী ব্ৰত পূৰ্ণ হবলৈ তেজিয়াও আৰু এৰুৰ বাকী আছিল। সেই হেতুকে তেওঁ বাস্তৱ খণ্ডব্ৰতা নহয় তাৰ বাবে বজা চক্ৰকেতুকো তেওঁৰ লগতে এৰুৱা জয়ানগৰত থাকিবলৈ থাকিলে। বজা যান্ত্ৰিক হ'ল আৰু সৈন্ত-সামন্ত সকলো পঠিয়াই দি তেওঁ জয়ানগৰতে পত্নীৰ লগত থাকিল।

ব্ৰত পূৰ্ণ হ'লত বজা কামৰলাক লৈ নিজ ৰাজ্যলৈ উভতিল। বাটত গৈ থাকোঁতে হাবিৰ মাজত অকস্মাৎ এটা কাঞ্চন-মৃগ কামৰলাৰ চকুত পৰিল। তাহানিৰ সীতাৰ দৰে তেওঁ বজা চক্ৰকেতুক সেই হৰিণটো ধৰি আনি দিবলৈ কাকূতি কৰিলে। বজা সোণৰ হৰিণৰ পাছে পাছে গ'ল, কিন্তু তাক ধৰিব নোৱাৰিলে। মাৰিবলৈ বুলি ধনুত শৰ যুৰিলত তাৰে হৰিণ তাতে অন্তৰ্ধান হ'ল। দুঃখনে বজা উভতিল। উভতি আহি তেওঁ কামৰলাকো বিচাৰি নাপালে। কান্দি-কাটি কামৰলাক বিচাৰি দিনটো কটাই ৰাতি সেই অৱশ্যৰ গছ এজোপাত ঘোঁৰাটো বান্ধি থলে আৰু গছৰ ডালতে ৰাতিটো কটালে। এনে দুৰ্ভাগ্য, ৰাতি তেওঁৰ ঘোঁৰাটোকে বাদে থালে। একেই কামৰলাৰ বিবহ, তাতে এনে দুৰ্ভাগ্য! বজা তেনেই বাতুলৰ দৰে হ'ল আৰু ভিখাৰীৰ বেশে অনাই-বনাই ফুৰিবলৈ ধৰিলে।

ইকালে কামৰলায়ো তেনেকৈ স্বামীৰ কাৰণে বাট চাই চাই স্বামী-বিবহত অন্ত্যস্ত কাতৰ হৈ নিজৰ দোষতে তেনে হ'ল বুলি ভাবি ছুইত জাপ দি পুৰি মৰিবলৈ দ্বিধা কৰিলে। সকলো ঠিক-ঠাক কৰি তেওঁ জলি থকা চিতাত আৰোহণ কৰিব খোজোঁতেই দৈৱবাণী হ'ল যে এবছৰৰ ভিতৰতে বজাৰ লগত মণিপুৰ ৰাজ্যত তেওঁৰ মিলন হব—মৰাৰ প্ৰয়োজন নাই। ৰাজকুমাৰী মণিপুৰ পালেগৈ।

বজাই পুনঃ শুকপকীৰ সহায় ললে আৰু অনাই-বনাই ফুৰোঁতে স্তনীয়
একদৰ অসুস্থ বসন্তৰ বাজ্যৰ কোচনা এক মালিনীৰ বসন্ত পত্নী কাহি-
কলাৰ লগত তেওঁৰ মিলন হ'ল। কাহিকলাক লৈ তেওঁ বিজ্ঞবাজ্য বজা-
বলীপুৰ পালেগৈ আৰু তাত বাব বহুৰ হুখেৰে বাজত কৰি ফৰ্মী হ'ল।

চক্ৰকেতু-কাহিকলা হেনো পূৰ্ব জন্মত বিজ্ঞব-বিজ্ঞবী আছিল। বৰ্গত
বৃত্ত-গীত কৰি থাকোঁতে এদিন দুয়োৰো অকস্মাৎ ভাল ভল হৈছিল। দেহ-
বাস ইহে তেতিয়া জানিব পাৰিলে যে নিহিত দুয়োৰো মাজত থকা গুপ্ত
প্ৰণয়ৰ দুৰ্ভাৱ আকৰ্ষণেই সেই স্নেহ কাৰণ। তেওঁ তেতিয়া দুয়োৰো
গুপ্তত ফুট হৈ দুয়োৰো মৰতত যাহুহ জনম লম্বলৈ অভিশাপ দিলে।
দুয়োৰো পাত তেতিয়াহে ভালকৈ চেতনা আহিল। দুয়ো তেতিয়া লোকা-
কুল হৈ কাহি কাহি অভিশাপৰপৰা মুক্তি দিবলৈ দেৱদায়ক খাটিলে।
তাতে ইহৰ অস্ত্ৰত কৰ্ণাৰ উদ্ৰেক হ'ল আৰু তেওঁ তেওঁলোকক কলে যে
পৃথিবীলৈ তেওঁলোক যাবই লাগিব, কিন্তু তাত স্তনীয় এটি বহুৰ মিলনৰূপ
ভোগ কৰাৰ পিছত পুনঃ এবছৰ বিবহত ফুৰিব আৰু তাৰ অন্তত পুনৰ
বাৰ বহুৰ মিলন হ'ব ভোগ কৰি শাপমুক্ত হৈ ফৰ্ম লৈ উভতিব পাৰিব।
বাৰ বহুৰ মৰত সেই বাবেই চক্ৰকেতু-কাহিকলা পুনঃ বিজ্ঞব-বিজ্ঞবী হৈ
ফৰ্ম লৈ উভতিছিল।

এই ঘটনা কোনো পুৰাণ বা উপপুৰাণৰ কাহিনী নহয়, ই কবিৰ কল্পনা-
প্ৰসূত কাহিনীহে। ইয়াৰ আলমত কবিয়ে প্ৰেমৰ আকৰ্ষণ, বিবহৰ ছাটী-
ফুটি, মিলনৰ আকাজকা আদি প্ৰণয়ৰ বিবিধ অৱস্থা সবস কবি বৰ্ণাবলৈ
স্বৰোগ লজিছে। বিবহৰ বাৰটি মাহত, কল্পা-বাবমাহীৰ দৰে, বিবহী মনৰ
গুপ্তত থকা নানা কতুৰ প্ৰভাৱ ইয়াৰ মাজেদি প্ৰকট কৰি তোলা হৈছে।
উদাহৰণ স্বৰূপে—যেনে,

এহিতো বৈশাখ মাসে প্ৰাণনাথ সৰে।

মই অভাগীৰ দেখা হইল প্ৰথমে ॥

অৱিসেৰ ফৈল আখি নিবেখিয়া যোক।

অম পৰম্পৰে নষ্ট ফৈল সৰ্বশোক ॥

সেহিলে বৈশাখ মাস বিপৰীত আজি।

তথাপি জীৱন্তে আছোঁ কেবলো নিলাজী ॥

• • •

জ্যোত্ন যানে বিদ্যাত প্রাণে যিহেন ।

প্রভু সনে অলসীয়া কহিলেন ॥

বিকসিত কৃষ্ণমত অমরব ধনি ।

অনন্ত তবক এক দিকল বজ্রী ॥

ভেনেইক পুঙ্খ—

হেমন্তব শেষ যানে বজ্রী গহন ।

প্রভু সনে তিলেকত কহিলো পন্ন ॥

বিবিধ বিহাৰ বসে আনন্দিত মন ।

পুহায়ে বজ্রী দেখো যেন এক কন ॥

সেহিতো পৌষত আজি মই অভাগিনী ।

বোম্বি হেন পয়াইছো একলে বামিনী ।

বাণি যিনে কুমিত পন্ন অক্ষয় ।

পৌষতো শীতল দেখো জোহে মোব মন ॥

হাও হাও—

হাওহাওে হিমকর হিম ববিবনে ।

অধিকে সন্তোষ বাঢ়ে লিবেলাত মনে ॥

হুই তম্ব এক হয় ককন্তে পন্ন ।

স্তন স্পর্শে মৃণতিব সন্তোষিত মন ॥ ইত্যাদি ।

এইরকম প্রেমভাষা তিনি কবি পলব ভিত্তমত ৫০১ পদবন্দা ১৩২ পদ পর্যন্ত ভাষিত একুবি ভিবিটা পদ বা মূর্তে সমুদায় কাব্যধনব প্রায় অর্ধেক পদ কামকলাব আখ্যায়িকাই আভাবি আছে । যাজে যাজে নারীক কামকলাত কবিগে পাঠকক উল্লাসিত ককিকটৈ মৈ নিজেও মিলেবতাহে উৎসাহিত হোরা যেন লাগে । উদাহরণবোব চিত্রাচরিত ধবল হুঙ্ক ও ভাও ষ্ট্রীতজীব নতুনত আছে । যুবতী কামকলাব কলম কপরা মি কবিরে কৈছে যে কামকলা চৌপনিত নশবালেকে অক্ষাণত চক্রেব উদয় নহয় : চক্রেবো নিজে রূপত হইব যেন ভাবি প্রেমব আবত লুকাই থাকে । কামকলাব ঐক্য কবণ যেখি কিলমসে (কোমলভাবুনি) লাগতে মৈ অবগত থাকিলেন লগে ; শুভ্রত মেহেবর জনত প্রতি নাই, কামকলাব ঐক্য কবণ কপা ভাবি ভাবি থাকে-তেই নিজব অভব কাটি যায় আক বাহিবব পাটোতো সেই কাট সেবা

দিয়ে, আক—

নাগিকাৰ হঠান দেখিয়া ভিল-ভুল।
 সবিয়া পৰয় হয় সজ্ঞায়ে আতুল ॥
 • • •
 ডাৰিফৰ ফলে হুচ হুগৰ দেখিলা।
 অধোমুখ হৱা বহু ওখ আচৰিলা ॥
 সমান হইতে নপাবিলা কদাচিত।
 ক্ৰোধে অন্ধ কাটি লবি পৰয় ভূমিত ॥

আক—

কীৰ্ত্তি কটি দেখিয়া সিংহ সিৰি প্ৰবেশিল।
 বাহক দেখিয়া অলে মূণাল মজিল ॥
 উক দেখি ৰামকল গৈল বনমাজ।
 চকুৰ ভজিয়া দেখি বৃষ্টি পায় লাজ ॥ ইত্যাদি।

এইদৰে কামৰূপ চন্দ্ৰকেশৱ শিলন-বিবহৰ ঘটনাকে লৈ ৰচিত হোৱা উপাখ্যানটোক পকুড়লা কাব্যৰ ভিতৰৰে এখন উপকাব্যৰূপে গণ্য কৰা যায়। পণ্ডিত বিক্ৰমশাই অমৰশক্তি বজাৰ পুত্ৰসকলক উদাহৰণৰ চলেৰে বুজাবলৈ প্ৰত্যেক বিষয়তে একোটা গল্প কবলগীয়া হোৱাত সেই গল্পবোৰৰ প্ৰত্যেকে একোটা স্বয়ংসম্পূৰ্ণ কাহিনী হোৱাৰ দৰে কামৰূপৰ উপাখ্যানো এটা স্বয়ং-সম্পূৰ্ণ আখ্যান হৈ পৰিছে। কথিয়ে তাৰ মাজেদি এখন উপকাব্য ঘটনাৰ পৰিকল্পনা স্বৰূপ ৰাখিছিল বুলিলেও ভুল নহব। সমুদায়খিনীৰ বসন্ত বজা চন্দ্ৰকেশৱে ‘অপূৰ্ণ-হৃদয়ী’ কামৰূপৰ স্পষ্ট স্বৰনস্বৰ উপভোগ কৰি থাকি দিঠকৃত তাৰণৰা হঠাৎ ৰকিত হোৱাৰ কৰ্ম্মা দিবলৈ লৈ কথিয়ে কৈছে—

হৃদিত জয়ব খেন বেলা অজ্ঞানদে।
 বধূপান হেতু গৈল পদবন স্বাদে ॥
 দেখি বেলা নিশা হৈলা হৃদিত কমল।
 ভূমিতি নাইহো অলি হৈল যে বিকল ॥

ইয়াৰ উপৰিও ভকণকীয়ে বজাৰ হাঙৰ বকী হৈ প্ৰাণৰ কাতৰত বজাৰ কাহুতি কৰোঁতে প্ৰাণী-হিংসা কৰে অধৰ্ণৰ কাৰ্য একাধিক উদাহৰণেৰে তাৰ বহল বৰ্ণনা দিছিল। এই প্ৰসঙ্গত ভকণকীয়ে—বিটুৰ লোক এজনক

অসমীয়া কাব্যত প্ৰেমৰ বোৰ্ত্তী সঁজুতি : বৈষ্ণৱোক্তৰ মূলৰ কাব্যত আদৰ্শ ৭৪৩

কেনেকৈ এদিন চক্ৰবাক-চক্ৰবাকী এহালিক এৰি দিছিল তাৰ কৰণ আখ্যান
এটিও শুনাইছিল। সিও এটা সৰুখৰা উপাখ্যান। তাতেই চক্ৰবাক-চক্ৰ-
বাকীয়ে নিশা একেলগে বাহুত নাথাকে কিয় তাৰো ঐতিহ্য দিয়া আছে—
পূৰ্বকালে শাপ দিলা কয়ল-লোচনে।

জন্মাবধি বাঞ্ছিত বিবহ ইকাৰণে ॥ ইত্যাদি

এনেধৰণৰ বৰ্ণনাৰে ভৰপূৰ কামৰূপৰ কাহিনীত বাহিৰেও মূল মহাত্ম্যত
নাইবা কালিদাসৰ ‘অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্’ত নথকাত একাধিক ঘটনাৰ উল্লেখ
কৰিৰাজ চক্ৰবৰ্ত্তীৰ ‘শকুন্তলা’ কাব্যত আছে; যেনে, (১) জীয়েক শকুন্তলাৰ
প্ৰতি অপত্য স্নেহ তাগি উঠাত অলম্বা যেনকাই এদিন হেনো ডেউৰ
সখীয়েক সুনন্দা অলম্বীক শকুন্তলাৰ ওচৰলৈ পঠিয়াই দি ডেউৰ যুথৈদি
শকুন্তলাৰ আগত শকুন্তলাৰ জন্ম-কাহিনী ব্যক্ত কৰিছিল আৰু বজা দুহন্তৰ
লগত ডেউৰ বিয়া হব বুলি কৈছিল—

নায়ক সুনন্দা সখী প্ৰাণৰ সমান।

বাৰ্ত্তাৰ কাৰণে পঠাইলা সেহি স্থান ॥

কহিলা বহুত স্নেহভাব যথোচিত।

দুহন্ত কঙ্কাক বিহা কৰিবো নিশ্চিত ॥

(২) এই সুনন্দা অলম্বীয়ে পুনঃ সোণৰ হৰিণ হৈ বজাৰ আগে আগে
দৌৰি গৈ ডেউক কহুমুনিৰ আশ্ৰমলৈ তুলাই নিছিল।

সখীৰ সখাদ নৰি সুনন্দা সুনন্দী।

প্ৰৱেশিলা বনে হেন মৃগ কপ ধৰি ॥

সুনন্দা ভাবয় মনে মুহিয়া বজাক।

কঙ্কাৰ নিকটে নিয়া দেখাও কঙ্কাক ॥

এহি জাবি ধৰিলেক মায়ান-মৃগ বেশ।

বজাৰ সশুখ চৰা ভ্ৰমে নানা দেশ ॥

(৩) বজা দুহন্তই নিশা অকলম্বৰে গৈ শকুন্তলাৰ গৃহত প্ৰৱেশ কৰা
আৰু তাতে অনন্তৰা, প্ৰিয়বদা আৰু শকুন্তলাৰ লগত গোপনে আলোচনা
আলোচনা কৰি বাডিব ভিতৰতে শকুন্তলাক গাভৰু বীতি যতে মাল্যদানৰ
ঘাৰা বিয়া কৰাব কথা বেদবাস বা কালিদাস এজনৰো কল্পনা নহয়।
ই অসমীয়া কবিবহে কল্পনা। আলোচ্য কাব্যত বিয়া সম্পাদন কৰিয়ে বজাৰ—

নানা লীলা হান্ত পৰিহাস্ত অক্লকণ ।

শূদ্ধাৰ বসন্ত বিনে নাহি আন মন ॥

বতিবস আলাপনে আনন্দ অপাৰ ।

মধুপানে যেমত আনন্দ ভ্ৰমৰাৰ ॥

বসন্ত কালতে আবন্ত কৰি গ্ৰীষ্ম, বৰ্ষা, শৰৎ, হেমন্ত আৰু শীত—এই ছয়
ঋতু বজাই আশ্রমতে কটালে আৰু কাম-শাস্ত্ৰমতে—

ঋতু সকলত ক্ৰমে বিস্তৃত বিহিত ।

ভুক্তিলা বৃপতি শকুন্তলায়ে সহিত ॥

মহাভাৰতত অনন্তয়া আৰু প্ৰিয়বদাৰ নাম-গোন্ধেই নাই। বজা দুয়ডাই
সৈন্ত-সামন্ত কয় যুনিৰ আশ্রমৰ উপকণ্ঠত এৰি নিজে অকলে আশ্রমত
প্ৰৱেশ কৰিছিল ঋষিক অভিবাদন জনাবৰ কাৰণে। তাতে ঐ পাৰিবাৰে
যাওঁতে যৌ পোৱাৰ দৰে তেওঁ আশ্রমত যুৱতী শকুন্তলাক অকলে থকা
অৱস্থাত লগ পায়। আশ্রমগত অতিথি বজা দুয়ডাক শকুন্তলাই আদৰ-
অভাৰ্চনা জনোৱাত তেওঁ পৰম তৃপ্তিৰে শকুন্তলাৰ পৰিচয় সোধে। শকুন্তলাই
তেওঁৰ জয়-কাহিনী কয় আৰু সেই কাহিনী তেওঁ পিতাক কথয়নিয়ে অস্ত
এজন ঋষিক কণ্ঠতে শুনিছিল বুলি উল্লেখ কৰে। তাতে কাব্যসজ্জ হৈ
বজাই 'বৰ্ণনাদেব হি শুভে! স্বয়া মেহপছত্তঃ মনঃ'—তোৰাক দেখিলে বেন
যোৰ মনটো কেনে কেনে লাগিছে বুলি পুৰুষৰ জুতীয়া মনটোৰ এটা চুক
উদিয়াই দেখুৱালে, আৰু অকল সিয়ানে নহয়, শকুন্তলাক তেওঁ ঋষি-কণ্ঠা
নহয় বুলি জানিব পাৰি তেতিয়াই নিজ ভাৰ্য্যাকৰূপে পাবলৈ প্ৰস্তাৱ দাঙি
ধৰিলে—

স্বয্যন্তঃ ৰাজপুত্ৰী যং বধা কল্যাণি! ভাষসে ।

ভাৰ্য্যা যে ভব স্বশ্ৰোণি! ক্ৰহি কিং কৰবাণি তে ।

অৰ্থাৎ 'তুমি বিবৰে কলা তাৰপৰা স্থপট বুদ্ধা যায় যে তুমি কত্ৰিয়ৰ কস্তা।
পতিকে তুমি যোৰ ভাৰ্য্যা হোৱা! কোৱা তুমি কি কৰিব ৰোজা? আচৰিত
কথা যে শকুন্তলায়ো প্ৰস্তাৱ পোৱাৰাত্ৰে সন্মতি দিলেই, যাত্ৰ পিতাক অহালৈ
কেইঘণ্টাবান বজাক বাট চাবলৈ কলে—

কলাহাৰো পতো ৰাজন্! পিতা যে ইত আশ্রমাৎ ।

যুৱক সন্ততীকৰ স যাং তুভ্যং প্ৰদাত্তি ।

—‘পিতা ফল আহৰণ কৰিবলৈ গৈছে; তেওঁ আহিলে তেওঁ যোক আপোনাৰ হাতত সমৰ্পণ কৰিবই।’ লগতে নিজৰ সাংসাৰিক জ্ঞানৰ পৰিষ্কাৰ প্ৰদৰ্শন কৰি ইয়াকো কৈ থলে, বোলে—

পিতা বৰ্দ্ধতি কৌষাৰে ভৰ্ত্তা বৰ্দ্ধতি বৌৱনে।

পুত্ৰস্ত স্ববিবে ভাবে ন স্ত্ৰী স্বাতন্ত্ৰ্যমৰ্হতি।

বজা তাতো যেন কান্ধ থাকিব নোৱাৰিলে। ঘিউ চলা জুইব হৰে তেওঁৰ সন্ময় কামনা বাঢ়ি আহিল আৰু শকুন্তলাক তেওঁ কলে, ‘হে স্তম্ভৰী, নিজেই নিজৰ বন্ধু, নিজেই নিজৰ পতি। স্বজিক ধৰ্ম্মাহুসাৰে তুমি নিজক মোৰ হাতত সমৰ্পণ কৰিব পাৰ।’

আত্মনো বন্ধুবাঈশ্বৰ পতিবাঈশ্বৰ চাক্ষুঃ।

আত্মনৈবাচনো দানং কৰ্ণমুহুৰ্হসি ধৰ্ম্মতঃ॥

যুৱতী শকুন্তলাই তেতিয়া বজাক প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ কৰি ললে যে তেওঁলোকৰ মিলনৰ ফলত যি পুত্ৰ উপজিব তেওঁক বজাই যুৱৰাজ পাতিব লাগিব। বজা প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ হ’লত শকুন্তলাই তেওঁৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিলে— ‘যুভুতদেবং দুয়ন্ত, অস্ত মে সজমন্তয়া’ ভেনেহলে মোৰ লগত আপোনাৰ সন্ময় হওক। তাৰ পাছত ঋষি নৌ অগ্ৰহোতেই কাৰ্য্য সমাপন কৰি সন্তোষ মনেৰে বজা উত্ততিল আৰু শকুন্তলাক নিবলৈ চতুৰঙ্গ সেনা পঠাই দিব বুলিও কৈ গ’ল।

মহাভাৰতৰ ঘটনা, ‘অভিজ্ঞান-শকুন্তল’ৰ ঘটনা আৰু অসমীয়া কবিৰ কাব্যৰ ঘটনা, তিনিওটা মিলাই চালে বুজা যাব যে অসমীয়া কবিয়ে দুয়ন্ত-শকুন্তলাৰ মিলন-সন্তোষৰ মধুময় চিত্ৰ স্পষ্ট কৰিবৰ অভিপ্ৰায়েই বজাক স্থলীৰ্ঘ এবছৰ কাল শকুন্তলাৰ লগত ঋষিৰ অশ্ৰমত ৰাখিছে আৰু বভ্ৰ-ক্ৰিয়াৰ ওপৰত বিবিধ ঋতুৰ প্ৰভাৱ বৰ্ণনা কৰাৰ স্বেচ্ছা লৈছে। মহাভাৰতৰ মতে দুয়ন্ত-শকুন্তলাৰ মিলন নিচেই শব্দেকীয়া; যত্নী, পুৰোহিত আদিক আশ্ৰয়ৰ প্ৰৱেশদ্বাৰত থৈ ঋষিক সেৱা জনাই আহিবলৈ বুলি তেওঁ আশ্ৰয়ত প্ৰৱেশ কৰিছে। মূনিগে ফল-আহৰণৰ বাবে বাহিবলৈ যোৱা বুলি তনি বজাই অকলে থকা শকুন্তলাক প্ৰাক্কৰ বীৰ্য্যমতে গ্ৰহণ কৰি তাতেই তেওঁত উপপত হৈছে আৰু উত্ততিছে। ইমান কম সময়ৰ ভিতৰতে আশ্ৰয় যেন পৱিত্ৰ স্থান এখনত এনে এটি ঘটনা সংঘটিত হোৱাটো অস্বাভাৱিক

বেন লাগে। তাতে শকুন্তলা-দুয়ন্ত দুয়ো দুয়োৰো কাৰণে আছিল তেনেই অচিনাকি-অজ্ঞাত-কুলশীল। স্বাভাৱিক বুলি প্ৰত্যয় মানিব লগীয়া হলে সেই সময়ৰ সামাজিক ব্যৱস্থা আৰু লোকাচাৰ তদনুসৰেই আছিল বুলি ধৰি লব লগীয়াত পৰে। সেই বাবেই কবি কালিদাসৰ দুয়ন্তই যুগক অনুধাবন কৰি পাত্ৰ-মন্ত্ৰীসকলক দূৰতে এৰি অকলেহে গৈ আশ্ৰয়ত উপনীত হৈছিল। অসমীয়া কবিয়ে এই কাৰ্য্যত কালিদাসকহে অনুসৰণ কৰিছে। কালিদাসৰ দুয়ন্ত কিন্তু খন্তেকৰ ভিতৰতে মহাভাৰতৰ দুয়ন্ত অহাৰ দৰে শকুন্তলাক বিয়া কৰাই তেওঁত উপগত হৈ উভতি অহা নাই, তাত তেওঁ দিনচেৰেক আছে। কালিদাসৰ কথ মূনিও সোমতীৰ্থ লৈ তীৰ্থ-ভ্ৰমণৰ হেতু দীৰ্ঘকালৰ বাবে আশ্ৰমবৰণা আঁতৰি গৈছিল, এল-আহৰণৰ কাৰণে খন্তেকৰ বাবে নহয়। অসমীয়া কবিৰ দুয়ন্তও তীৰ্থ-ভ্ৰমণৰ বাবেই গৈছিল। মূল মহা-ভাৰতৰ শকুন্তলা আখ্যানত চৰিত্ৰ মাত্ৰ চাৰিটা : দুয়ন্ত, শকুন্তলা, কান্তপ আৰু সৰ্বদমন (শকুন্তলাৰ পুত্ৰ); অননুয়া, প্ৰিয়বল্লা, গৌতমী, বিদূষক আদি কোনো নাই।

মহাভাৰতৰ শকুন্তলাই দুয়ন্তৰ লগত গাভৰু বীতিমতে বিয়া সোৱাবলৈ মান্তি হোৱাৰ গুৰিতে আছে ৰাজ্য-লাভৰ লোলুপ আকাঙ্ক্ষা আৰু সেই-বাবেই তেওঁ স্পষ্টভাৱে তেওঁৰ পুত্ৰই যাতে সিংহাসন পায়, তাৰবাবে ৰত্নাক প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ কৰি লৈছে বিজ্ঞ ব্যৱসায়ীৰ দৰে তেওঁৰ প্ৰজ্ঞাৱত সন্মতি দিয়ে। কালিদাসৰ শকুন্তলা সেই বিষয়ে একেবাৰে নিমাত, কেৱল তেওঁৰ সন্ধীয়েকসকলেহে ৰত্নাক কৈছিল যে ৰজাসকলৰ বহুত পত্নী থাকে আৰু সেই পত্নী তেওঁকোৰ সন্ধীয়েক শকুন্তলাই বাতে কাৰো ওচৰত অনুগ্ৰহৰ বাবে হাত পাতিব নালাগে, তাৰ কাৰণে বেন ৰজা সতৰ্ক থাকে—‘বধা আবয়োঃ প্ৰিয়সখী বদ্ধন্তন শোচনীয়া ন ভবতি তথা বিজ্ঞাহব’। তাত শকুন্তলাৰ পুত্ৰ উপজিলে তেওঁক সিংহাসন দিব লাগিব বুলি দাবী কৰাৰ উল্লেখ নাই। অসমীয়া কাব্যতো তাৰে প্ৰতিক্ৰমি মাত্ৰ দুই সখীৰ মুখৰি প্ৰকাশ হোৱা শুনা যায়—

হাসিয়া বুলিলা পাছে দুই চহচৰী।

তুমি ৰাজা ইটো কহা মূনিৰ কুমাৰী ॥

ৰাজকন্তা সহিতে উচিত গৃহবাস।

ভলখিনি বিবাহত হৈব উপহাস ॥

এখনে কৰিবা কৰ্ম মনৰ বেগত ।

অৱজায়ে ছাড়া যদি কি হৈব শেৰত ॥

ভাৰ উত্তৰত বজাই বেতিয়া 'সত্য কৰি ধৰ্মপত্নী ইহান্ধ কৰিবো' বুলি আশ্বাস দিলে শ্বেতিয়া ছয়ো সখী তাতেই সঙট হ'ল। সিংহাসনৰ দাবীৰ কথা ইয়াতো নাই।

মূল মহাভাৰতৰ মতে আকৌ কৰ্মহুনিৰ আশ্বাসতে পঞ্চুলনাৰ পুত্ৰ ভয় হয় আৰু সিও সাধাৰণভাবে মহাদেৱ-কহমিনত মহয়, পূৰ্বা তিনি বছৰৰ অন্তত। এনে অস্বাভাৱিকতা দুৰ কৰিবৰ কাৰণে টীকাকাৰসকলে যদিও তেনে অস্বাভাৱিকতাকে ভয়াটো মহাপুৰুষৰ লক্ষণ বুলি ব্যাখ্যা দিছে তথাপি সি সৰ্বসাধাৰণৰ বাবে এটি দুৰ্বোধ্য বহুত হৈয়ে বয়। পুত্ৰৰ নাম বখা হয় সৰ্বদয়ন আৰু ভয় বছৰ বয়সতহে মহাভাৰতৰ মতে পঞ্চুলনাক হস্তি-নাশুৰলৈ পতি হুয়ন্তৰ সান্নিধ্য লাভ কৰিবৰ কাৰণে পঠোৱা হৈছিল; কালিদাসৰ পঞ্চুলনা পৰ্জয়তী অৱস্থাতে যায় আৰু সেই মতকে অসমীয়া কাব্যতো অনুসৰণ কৰা হৈছে।

তুৰঙ্গাসৰ অভিলাপ আৰু আঙঠিৰ কাহিনী কালিদাসৰ অপূৰ্ণ সৃষ্টি। বজা হুয়ন্তৰ চৰিত্ৰত ছেকা নেশেলাবৰ কাৰণেই তেনে ঘটনাৰ অৱতাৰণা। অসমীয়া কবিয়ে ইয়াতো কালিদাসকে অনুসৰণ কৰিছে। মূল মহাভাৰতত হুয়ন্তই পঞ্চুলনাক স্তম্ভীৰ ন বছৰৰ যুৱতহে পুনৰ দেখিছিল। কিন্তু সেয়ে তেওঁৰ পঞ্চুলনা-বিশ্বতিৰ কাৰণ আছিল বুলিও বেদব্যাসে ক'তো কোৱা নাই; বৰ বজাই সকলো কথা তেওঁৰ মনত বন্ধা স্বৰ্গেও লোকাপবাদৰ ভয়তহে পঞ্চুলনাক পত্নী বুলি স্বীকাৰ কৰিবলৈ সাহ কৰা নাছিল বুলি মহাভাৰতত স্পষ্টকৈ কোৱা আছে। বজাই আকাশী-বাসী ভনাৰ পাছতহে পঞ্চুলনাক গ্ৰহণ কৰে। ই বজাৰ চৰিত্ৰৰ দুৰ্জয়তা আৰু হীন মনোবৃত্তিৰ চিত্ৰ আঁকিত কৰে। এইদৰে দেখা যায় মহাভাৰতৰ হুয়ন্ত তীক্ষ্ণ কায়াভূৰ বিক্যাবাসী আৰু প্ৰবঞ্চক। অসমীয়া কবিয়ে হুয়ন্তৰ চৰিত্ৰ অৱনত কালিদাসকহে অনুসৰণ কৰিছে। কালিদাসৰ হুয়ন্ত এনেবোৰ দোষবৰণা মুক্ত। কালিদাসৰ মাটিকত দায়ক-নাৱিকাৰ প্ৰেম প্ৰথম দৃষ্টিত উপভিছে যদিও সান্নিধ্যৰ প্ৰাঙ্গন লৈ সি জৰে বৰ্দ্ধিত আৰু বিকশিত হৈ যিলন আৰু বিব-

হব যাজ্জেদি গৈ পৰিত্ৰীকৃত জ্ঞেয়ত পৰিণত হৈছে। সেইবাবে আদিত্যে আদিশৰ্ম্ম মহাভাৰতকে অৱলম্বন কৰি শকুন্তলা কাব্য ৰচনা কৰিছে বুলি অসমীয়া কবিয়ে কৈছে যদিও, বস্তুতঃ ঘটনা-পৰম্পৰা বৰ্ণনা কৰোঁতে তেওঁ কালিদাসকহে অনুসৰণ কৰিছে। নক্সিকয়ে বা কিম্ব—কালিদাসৰ ‘অভিজ্ঞান শকুন্তলম্’ক বাধ দি প্ৰেমকাব্য শকুন্তলাৰ ৰচনা জাৰো কৰিব ?

শকুন্তলাৰ কাহিনী মহাভাৰতত বাহিৰে পদ্মপুৰাণৰ বৰ্ণনাত আছে। কাহিনীটোৰ ঘটনা-পৰম্পৰাও ‘অভিজ্ঞান শকুন্তলম্’ৰ লগত মিলি যায়। পদ্ম-পুৰাণকাৰে কথামূলক ফল-মূল আহৰণৰ কাৰে পঠিয়াই সেই ক্ষেত্ৰতে দুয়ড-শকুন্তলাৰ পুত্ৰ উপজিলে দুয়ডৰ সিংহাসনৰ তেওঁ পৰাকী হম বুলি বজাক প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ কৰি মহাভাৰতক অনুসৰণ কৰিছে, ঘটনাৰ বাকী অংশৰ মূল কথাবোৰ কালিদাসৰ ঘটনাৰ লগত একে। ডাবো এটা ক্ষুদ্ৰ বিমৰণত অৱশ্যে পদ্মপুৰাণৰ ‘অভিজ্ঞান শকুন্তলম্’ৰ লগত মিলি নাযায়; বেনে, পদ্মপুৰাণৰ মতে শকুন্তলা পতিগৃহলৈ ঘাওঁতে প্ৰিয়বদ্যাক লগতে লৈছিল আৰু তেওঁৰ হাতৰপৰাহে সৰমু নৰীত দ্বাৰ কৰি থাকোঁতে দুয়ডৰ নামাঙ্কিত আঙঠিটো পিছলি পৰিছিল। প্ৰিয়বদ্যাক শকুন্তলাই সেই আঙঠিটো দানৰ সক্ষমত অলপ সময়ৰ কাৰণে যাক লবলৈ দিছিল। আচৰিত কথা, প্ৰিয়-বদ্যাই সেই আঙঠি হেৰোৱা কথাটি সৰ্ব্বদৈক শকুন্তলাক দানৰ অৰ্থত কোৱা নাছিল আৰু শকুন্তলায়ো সেই বিষয়ে জনাই সৰ্বদৈক প্ৰিয়বদ্যাক একো বোনা নাছিল। ঘটনাটো অলপ আচৰিত আৰু প্ৰিয়বদ্যাক বিত্ত চৰিত্ৰত ই কল-জ্বৰ কালিয়া সানে।

মহালোচক পণ্ডিতসকলৰ অনেকে ভাবে যে পদ্মপুৰাণৰ শকুন্তলা কাহিনী মূল পদ্মপুৰাণৰ কাহিনী নহয়, ইয়াক থিহৰ যুগত একেৰা কৰা হৈছিল আৰু তাৰে ৰচনাত কালিদাসৰ শকুন্তলাৰ ঘটনা-পৰম্পৰা প্ৰৱেশ কৰা হৈছিল। তেওঁলোকৰ মতে পুৰাণ সমূহত তেনে একেৰা প্ৰয়োজন অনুসৰি এটা যুগত অৱাধে আৰু প্ৰভুত পৰিমাণে চলিছিল। প্ৰকৃতপক্ষে পুৰাণৰ বাধাৰূপে জেমেই তাৰ এটা উদাহৰণ। হৰিবংশ, কৃষ্ণ-পুৰাণ, বিষ্ণুপুৰাণ, ক্ৰীষ্ণাপৰত আদি কোনো বৈকল্প প্ৰৱৰ্ত্তে, আৰু আনকি ব্যাসদেৱৰ মহাভাৰততো বাধা-ৰূপে প্ৰৱৰ্ত্তনৰ বৰ্ণনা নাই, লগত পদ্মপুৰাণী কাব্যৰ ৰচনা ব্ৰহ্মবৈৰ্ত্ত পুৰাণত তাক যুক্তভাৱে প্ৰাধান্য দিয়া গৈছে। নক-

অসমীয়া কাব্যত প্ৰেমৰ বোৰা তীৰ্ত্তি : বৈষ্ণৱোত্তৰ যুগৰ কাব্যত আদিবস ৭৪২

সাময়িক সমাজৰ চাহিদা পূৰণেই তাৰ মূখ্য উদ্দেশ্য। অসমীয়া কবিয়েও বৈষ্ণৱোত্তৰ যুগৰ ৰাজশক্তি আৰু ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ মনস্তাটী সাধনৰ কাৰণে আদিবসাক্ষৰ কাব্য ক্ষুদ্ৰতা বচনা কৰিবলৈ গৈ আদিবসৰ কবি-সম্ৰাট কালিদাসৰ ক্ষুদ্ৰতা নাটকক উপেক্ষা কৰি অন্য প্ৰেমৰ আশ্ৰয় লব—সেইটো সম্ভৱপৰ কথা নহয়। বিশেষকৈ ঘৰুৱা-চক্ৰৰ বিবৰ্ত্তন আৰু চৰিত্ৰ-চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া কাব্যখনৰ ওপৰত কালিদাসৰ প্ৰভাৱ স্পষ্টকৈ প্ৰমাণ কৰে।

বৈষ্ণোবোণ্ডৰ যুগৰ অসমীয়া কাব্যত আদিবস (মাদ্ধৱ-দ্ব্যলোচনাদি কাব্য)

(৩)

কবিৰাজ চক্ৰবৰ্তীয়ে অসমীয়া শব্দভাণ্ডাৰ কাব্য ৰচনা কৰা সময়ত তদা-
নীন্তন কালৰ শাসন, সমাজ-ব্যৱস্থা, ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতা আদিৰ প্ৰভাৱ
কবিৰ ওপৰত কিদৰে পৰিছিল তাৰ ইন্দ্ৰিত ইতিপূৰ্বে একাধিক বাৰ দিয়া
হৈছে। শব্দভাণ্ডাৰ কাব্যৰ ৰচয়িতা কবিৰাজ চক্ৰবৰ্তী আছিল ৰাজকবি,
কালিদাসৰ দৰেই ৰাজকবি; বান্ধীকবিৰ দৰে গণকবি নহয়। ৰাজকবিয়ে
যাৰ চাউল খায় তেওঁৰ গুণ গাব লাগিবই; ৰজাৰ মানসিক পৰিস্থিতিৰ
ফালে লক্ষ্য ৰখা তেওঁৰ একান্ত কৰ্তব্য। ইন্দ্ৰিয়পৰায়ণ, ভোগাসক্ত ৰজাক
তুষ্ট কৰিবলৈ হলে শব্দৰ ৰসৰ আচুৰ্য্যেৰে কাব্য ওপচাই পেলাব লাগিবই।
ৰাজকবি কবিৰাজ চক্ৰবৰ্তীৰ বিৰচিত শব্দচূড় বধ কাব্য, কৃষ্ণ জয়ধ্বজ,
ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণ আদিৰ আদিবসপূৰ্ণ বৰ্ণনাবোৰেই তাৰ সাক্ষী।

‘শব্দচূড় বধ’ কাব্যৰ মূল কাহিনী ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণৰ পৰা লোৱা হৈছে।
তাতো আছে, গোলোকত ৰাধাৰ তুলসী নামে এজনী যুৱতী দাসী আছিল।
ৰাধাৰ দৰে তায়ো আছিল পৰম ৰূপৱতী। তাইৰ ৰূপ দেখি হৃদায় নামে
গোপ এজনে তাইৰ লগত গোপন বিহাৰৰ অভিলাষ কৰিছিল আৰু তাৰ
বাবে সততে ছেপ বিচাৰি ফুৰিছিল। সাপেহে সাপৰ ঠেং দেখে বুলি
এযাৰি কথা আছে। ৰাধাৰ চকুতো হৃদায়-তুলসীৰ গোপন পীৰিতি ধৰা
পৰিল। ৰাধাই তেতিয়া হৃদায়ক মৰ্য্যাত শব্দচূড় নামে নৈত্যা হৈ জন্মিবলৈ
আৰু তুলসীক তেওঁৰে পত্নী হবলৈ অভিশাপ দিলে। তুলসীয়ে তেতিয়া
খয়ং নাৰায়ণক পতি পাবলৈ ‘দ্বিত্য লক্ষ বৰিষ’ তপস্তা কৰি ব্ৰহ্মাৰ
পৰা বৰ লভিলে। ব্ৰহ্মহ বৰ দি কলে যে ৰাধিকাৰ অভিশাপ তেবেই
অথলে নাযায়। তাৰে ফলত তুলসীয়ে কিছুকালৰ বাবে হলেও শব্দচূড়
নৈত্যাৰ পত্নী হব লাগিবই; তাৰ পিছত অৱশ্যে নাৰায়ণে শব্দচূড়ক মুক্তি
দিবৰ অৰ্থে তুলসীৰ সতীত্ব হৰণ কৰিব। কাৰ্য্যতো সেয়ে হ’ল। দেৱতা-
সকলৰ লগত হোৱা বণত শব্দচূড় প্ৰবৃত্ত খাকৌতে নাৰায়ণে শব্দচূড়ৰ তেল

অসমীয়া কাব্যত প্ৰেমৰ বোৱাৰী সূতি : বৈষ্ণৱোত্তৰ হুগৰ কাব্যত আদিবস ৭৫১

ধৰি গৈ তুলসীৰ সতীত্ব হৰণ কৰে। নিবিড় অৰণ্যৰ মাজত পোন্ধৰো
শত্ৰু-তুলসীৰ বিধৰণে মিলন হৈছিল আৰু জাতিস্বৰ হৈ ছয়ো বেনেৰৈ
বিবিধ স্থানত মৈথুনবতভাৱে বিহাৰ কৰি ফুৰিছিল, তাৰ কামোদ্দীপক বৰ্ণনা
অসমীয়া কবিয়ে পৰম উৎসাহেৰে দিছে। তাত কামকলাবিদ কৃষ্ণ তুলসীৰ
লগত ছদ্মবেশত হোৱা বিবিধ বিহাৰৰ বৰ্ণনা বেনে চমৎকাৰ, বৰ্মণ-বৈচিত্ৰ্যৰ
চৰম নিপুণতাত ধৰা পৰি তুলসীক তেওঁ বৰ দান কৰি সঙঠ কৰিবলৈ
প্ৰস্তুত হোৱাৰ বিবৰণো সেই একেদৰে আকৰ্ষণীয়। সেই বৰ মতে সতীত্ব
হৰণৰ পাছত তুলসীৰ তমু দুই ভাগত বিভক্ত হৈ এভাগ পৱিত্ৰ গগুৰী
নদী আৰু আনভাগ তুলসী গছত পৰিণত হয়। শত্ৰু-তুলসীৰ শিৱৰ হাতত
প্ৰাণ এৰি মৃত্যু লাভ কৰে। সতী তুলসীয়ে ভগৱান কৃষ্ণৰ ভেঁনে চলাহী
কাৰ্য্যত ভক্ত-বিভক্ত হৈ তেওঁকো অভিলাষ নিদিয়াকৈ নাছিল। তেওঁ
অভিলাষ দিছিল যে এনে গৰ্হিত নিষ্ঠুৰ কাৰ্য্যৰ কাৰণে শিলাখণ্ড হৈ তেওঁৰ
বুকতে গগুৰী নদীত পৰি থাকিব লাগিব। সেয়ে শালগ্ৰাম, তুলসীৰ সতীত্ব-
হৰণৰ নিকৰণ ইতিহাসপূৰ্ণ শালগ্ৰাম। শত্ৰু-তুলসীৰ বধৰ দৰে উৎকট
বসপূৰ্ণ কাব্যৰ অন্ততো কিন্তু কবিয়ে বৈষ্ণৱ কবিৰ গততে শ্ৰৱ মিলাহ কৈছে —

সকল চিত্ৰৰ বিনাশক হৰি-নাম।

হেন জানি সত্যসদ বোল ৰাম ৰাম ॥

কবিৰাম চক্ৰবৰ্তীয়ে অকল ‘শত্ৰু-তুলসী বধ’ কাব্যতে নহয়, ‘শত্ৰু-তুলসী’
কাব্যৰো অনেক ঠাইত এনেকুৱা বৈষ্ণৱ ভাব প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়; যেনে—

তুৰ্ণোৰ কলিত বহু শ্ৰৱণ-কীৰ্ত্তন।

হেন জানি কৰা পুণ্য কথাৰ শ্ৰৱণ ॥

কীৰ্ত্তন কৰিও সদা মাধৱৰ নাম।

ঘৃষিক বাবছাৰ গোৱিল কৃষ্ণ নাম ॥

কবি ভৱানন্দৰ ‘হৰিবংশ’ও সেই সময়ৰ এখন লেখত লবলগীয়া কাব্য।
‘হৰিবংশ’ নামটো শুনি ইয়াক মূল সংস্কৃত ‘হৰিবংশ’ৰেই অসমীয়া ভাঙনী
যেন লাগে যদিও ‘হৰিবংশ’ৰ সি মূলভাগ অজ্ঞান নহয়; অসমীয়া ‘হৰিবংশ’
কবিয়ে প্ৰয়োজনমতে নানা আখ্যান-উপাখ্যানৰ সংযোগ-বিয়োগ ঘটাইছে।
মূল ‘হৰিবংশ’ত বাধাৰ নাম-গোন্ধেই নাই, অসমীয়া কবি ভৱানন্দৰ ‘হৰিবংশ’
কিন্তু বাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেম-লীলাৰে পৰিপূৰ্ণ। লিখকৰ ওপৰত পৰা সময়ৰ প্ৰভাৱ

নাইবা ৰাজ-অজ্ঞগ্ৰহৰ প্ৰতি ৰখা আকাজকাই তেনে প্ৰক্ষেপণ বা পৰিবৰ্ত্তনৰ, বিশেষকৈ শূদ্ৰাৰ ৰসপূৰ্ণ কাহিনী সংযোগৰ মূখ্য কাৰণ।

বিভাচন্দ্ৰ কবিশেখৰ ভট্টাচাৰ্য্য নামৰ অল্প এগৰাকী কবিয়েও মহাৰাজ ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ পুত্ৰ চাকচন্দ্ৰ আৰু ডেউৰা সুলক্ষী দুৱতী-ভাৰ্য্যা প্ৰেমদাম আজ্ঞাত সেই একে ‘হৰিৰংগ’ পুনৰ অসমীয়ালৈ আনি উলিয়ায়। তাতো ডেউৰা ৰজা-বাইজ সকলোৰে মনঃপুত কৰিবৰ কাৰণে কবি ভৱানন্দকৈও অধিক পৰিমাণে শূদ্ৰাৰ ৰসাত্মক আখ্যান নানা শাস্ত্ৰৰপৰা আনি সংযোগ কৰিছিল। ‘হৰিৰংগ’ৰ নামত প্ৰচাৰ কৰা ইও এখন সেই সময়ৰ শূদ্ৰাৰ ৰসপ্ৰধান কাব্য। ইয়াতো ৰাধা-কৃষ্ণৰ কাম-কেনি-বিলাসৰ মুক্ত বৰ্ণনা আছে। কাব্য-বিচাৰৰ ফালৰপৰা চালে এইবোৰ কাব্যৰ স্থান নিম্নান ওখত নহয়।

‘মাধৱ-স্নেহোচনা’ সেই একে মূগৰে অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কাব্য। ইয়াক ‘অতীষ্ট পুৰাণ’ আৰু ‘মাধৱ-বিজয়ৰ কথা’—এই দুই নামেৰেও জনা যায়। সেই একে বিষয়ে দুখন কাব্য দুজন পৃথক লিখকে লিখিছে, এজনৰ নাম দীনেশ্বিজ, আনজনৰ নাম শিৱ শৰ্মা। দক্ষিণপাট সত্ৰৰ অধিকাৰী ৮বিষ্ণু-কিষ্ণৰ গোন্ধামীৰ দ্বাৰা ৰচিত তৃতীয় অম্বুবাদ এটা ৰখাবো গম পোৱা যায়। একেটা বিষয়ে একে সময়তে একাধিক কবিৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰাটোৱে সেই বিষয়টোৰ প্ৰতি কবি আৰু পাঠকৰ অন্তৰত থকা বিপুল অম্বুৰাগৰ সূচনা কৰে।

কাব্যখনৰ মূলবস্তু পদ্মপুৰাণত থকা ক্ৰিয়াযোগসাৰ নামৰ অধ্যায়ৰ এটা চুটি আখ্যান। এই ‘স্নেহোচনা কাব্য’—বিশেষকৈ দীনেশ্বিজ দ্ব্যত কাব্যখনি ওজাপালিয়েও গীত হিচাপে গায়। লোকিক গীত হিচাপে মুখে মুখে গাবলৈয়ে যে তাক ৰচনা কৰা হৈছিল তাৰ প্ৰমাণ কাব্যৰ মাজে মাজে থকা পদ কিছুমানতো পোৱা যায়। স্নেহোচনা নামৰ কন্যাৰজী কেনেকৈ সখীয়েক-সকলৰ লগত ঘাটলৈ গৈছিল আৰু ডেউৰা লগত কোন কোন আছিল তাৰ বিতং বৰ্ণনা কবিয়ে এই দৰে দিছে—

সুভাগিনী, দুৰ্ভাগিনী, আৰু ৰূপহতী।

চন্দ্ৰা, নিকপমা, প্ৰভাৱতী, ভদ্ৰাৱতী।

কালধূতী, চন্দ্ৰাকলী, মোহিনী, ৰাতুলী।

অঞ্জনী, খঞ্জনী, চিত্ৰৱতী যে চঞ্চালী ॥
 মেঘনী, বতনী, সোণাফুলী, ভদ্রাস্বৰী ।
 শ্ৰামকলী, বিকাফুলী আৰু মহেশ্বৰী ॥
 চানেই, বানেই, বামকামা, লাউফুলী ।
 তাহাক চাহে যেন তৱে বিয়াফুলী ॥
 নাগেশ্বৰী, ৰূপাফুলী, আৰু বোনমালা ।
 ভদ্রাজামো, খৰ্গেশ্বৰী আৰু চন্দ্ৰাকালী ॥
 আগৈ-পাছে কল্যাণ চাৰিও কাষত ।
 সলোচনা কল্যাণ সৰাৰো মাজত ॥
 পাত্ৰৰ বিয়াৰী স্বৰ্ণমায়ে সমসখী ।

গমনত দুইকো যেন ৰাজহুস দেখি ॥ ইত্যাদি ।

এনেবোৰ বৰ্ণনা যেন বিচক্ষণ ডাইনা-পালিৰ মুখৰ আঁঠুফুটা বচনহে ।

এই কাব্যৰো বচন কাল অষ্টাদশ শতিকা বুলি ঠাৱৰ কৰা হৈছে । ইয়াত অৱশ্যে ৰাজ-প্ৰশস্তি নাই আৰু কে'ন ৰজাৰ দিনত নাইবা কাৰ উৎসাহ-উদগনিত ইয়াক লিখা হৈছিল বচনাৰপৰা সেইটোও বুজা নাযায় । পুৰাণৰ আখ্যানটোৱে কিন্তু প্ৰত্যেকজন কবিৰ হাতত অলপ নহয় মোট সল'ইছে । দীন দ্বিজৰ আখ্যানত মূল চৰিত্ৰবোৰ নামে-কামে আগৰ দৰেই আছে বুলিব পাৰি, কিন্তু শিৱশৰ্মাৰ হাতত সেইবোৰে নামান্তৰ গ্ৰহণ কৰিছে । গ্ৰাম্য দোষো শিৱশৰ্মাৰ কাব্যত অধিক । শিৱশৰ্মাৰ কাব্যত বিক্ৰমদেৱৰ ঠাইত দ্বিবিক্ৰম, প্ৰচেষ্টৰ ঠাইত পচাক্ষন, সলোচনাৰ ঠাইত সলোচন গুণা-কৰৰ ঠাইত হেমপদ্ম, গজেনীৰ ঠাইত সূৰ্য্যক, সূৰ্য্যকৰ ঠাইত হেমচন্দ্ৰ, বাৰ-বৰৰ ঠাইত বাৰবল—এনেবোৰ পৰিবৰ্ত্তন হৈছে । আকৌ মাধৱক ভাং-ধতুৰা থুৱাই অচেতন কৰা কথা মূল আখ্যানত নাই ; ই অসমীয়া কবিৰ নিজস্ব উদ্ভাৱনা । মূলত (ভাং-ধতুৰা নোখোৱাকৈয়ে) মাধৱ গভীৰ নিদ্ৰাত মগ্ন হোৱা বুলিহে আছে । তেনেকৈয়ে বিয়াৰ ঠাইত দৰাপক্ষ আৰু কল্যাণক্ষৰ বামুণৰ মাজত হোৱা বাদ-বিতণ্ডাখন অসমীয়া কবিৰ বাস্তৱগম্ভী অসমীয়া কল্পনা ।

মাধৱ-সলোচনাৰ কাহিনীটো চমুকৈ এনেদৰে : বিক্ৰম ৰজাৰ পুতেক মাধৱ । মাধৱে যুগয়ালৈ যাওঁতে এদিন অৰণ্যৰ মাজৰ সৰোবৰ এটাত

স্নানৰতা পৰ্ণবস্কা যুৱতী এজনীক অকস্মাৎ দেখিলে আৰু খন্তেকীয়া অন্তৰাগ
চম্ভালিব নোৱাৰি তেওঁৰ গুণয়-প্ৰাৰ্থী হ'ল। নিজৰ চিনাকি দিওঁতে কন্থাই
তেওঁৰ নাম চন্দ্ৰকলা বুলি কৈ নিজকে ৰূপৱতী ৰাজকুমাৰী স্নলোচনাৰ দাসী
বুলি পৰিচয় দিলে; লগতে তেওঁৰ তুলনাত যে ৰাজকুমাৰী স্নলোচনাৰ
ৰূপ আৰু শত গুণে চৰা তাকো কলে। কোঁৱৰে ৰাজকুমাৰীৰ লগত কেনেকৈ
সাক্ষাৎ হোৱা যায় সোধাত, কন্থাই কলে যে সেই কামত গন্ধনী নামৰ
মালিনীয়েহে তেওঁক সহায় কৰিব পাৰিব।

আছব গন্ধনী নামে তামান মালিনী।

তাইৰ অনুগ্ৰহে তুমি কন্থা পাইবা চিনি ॥

মধুৰে ভদ্ৰশ্ৰৱ নাম ধোঁৱ ৩ উঠি বিশ্বাসী লগুৱা প্ৰচেষ্টক লগত লৈ
স্নলোচনাৰ দেশ পালেগৈ আৰু গন্ধনী মালিনীৰ আশ্ৰয়ত থাকি জানিব
পাৰিলে যে তাৰে পিছদিনাখনেই ত্ৰিবিদ্ৰম ৰজাৰ পুত্ৰ বিজ্ঞাধৰৰ লগত
স্নলোচনাৰ বিয়া হ'ব। তাৰে মৰণত শৰণ দি মালিনীৰ সহায়ত ৰাজ-
কুমাৰীলৈ ফুলৰ পাহিত প্ৰেম-পত্ৰ লিখি এটা আঙঠিসহ পুষ্পমালা প্ৰেৰণ
কৰিলে। এদিনাৰি কোঁৱৰ মধুৰৰ ৰূপ, গুণ আৰু সাহসৰ কথা শুনি আৰু
তেওঁৰ প্ৰতি কোঁৱৰৰ অকৃত্ৰম অন্তৰাগৰ কথা গম পাই কুমাৰী স্নলোচনাৰ
মন টলিল। প্ৰেম-পত্ৰৰ যথাযোগ্য উত্তৰ তেওঁ পঠালে আৰু স্নান কৰাৰ
চলেৰে মালিনীৰ ঘৰলৈ গৈ কোঁৱৰক এবাৰ চাই ললে। কোঁৱৰ সেই
সময়ত নিদ্ৰামগ্ন আছিল। কুমাৰী স্নলোচনাৰ—

নিৰীথিতে বাঢ়ি যায় মনৰ তৃপ্তি।

মনত কৰিলা থিৰ এহি মোৰ পতি ॥

ৰাজকুমাৰীৰ আগমনৰ কথা গম পাই কোঁৱৰ নিদ্ৰাৰপৰা উঠা-মুখাকৈ
জাগি উঠিল আৰু দুয়োৰো দুয়ো পৰিচয় লোৱাৰ পাছত দুয়োৰো মাজত
গোপন আলাপ চলিল। লগুৱা প্ৰচেষ্টাই এইবোৰ কথাৰ গমগতি লক্ষ্য
কৰি আছিল। তাৰ মূৱান মনটোতো ঘোৱনৰ চকলতা আৰু বুজিব চাতুৰী
জাগি উঠিল।

ইফালে পিছদিনাৰ মিলনৰ স্তম্ভ মুহূৰ্ত্ত কেতিয়া আহে তাকে তাৰি
ধাকোতে কোঁৱৰৰ ওৰে বাতি টোপনি নাছিল। পুৱতী বিশ্বাসে তেওঁৰ

অসমীয়া কাব্যত প্ৰেমৰ বোৱতী সঁতি : বৈষ্ণৱোত্তৰ যুগৰ কাব্যত আদিৰস ৭৫৫

টোপনি আহিল আৰু একে লেঠাৰীয়ে কেইবাদিনো ভ্ৰমণ কৰি ভাগৰি থকা বাবে গভীৰ নিদ্ৰাত লালকাল হৈ পৰিল।

এই ছেগতে দুইমতি প্ৰচেইট যোঁৰাত উঠি গৈ বিয়াৰ ঠাই পালে আৰু আগতে মাধৱ-সলোচনাৰ গোপন আলচৰ পৰা চোৰাংকৈ শুনি থোৱা ইচ্ছিতমতে কন্তাক মগুপৰ পৰা বিয়াৰ হলস্থলৰ মাজত যোঁৰাত তুলি লৈ পলাই গ'ল। শিশুপালৰ মতে—পচাক্ষমে ওৰ্বাং প্ৰচেইট ভাং-ধতুৰা খুৱাই কোৱৰক নিদ্ৰ মগ্ন কৰি থৈহে বুদ্ধিৰে গৈ কুমাৰীক হৰণ কৰিছিল—

ভাং ধতুৰাৰ জালে থাকিবেক পৰি।

উপায় কৰিয়া মই কজা নিবো ধৰি ॥ (শিশুপাল)

প্ৰচেইট হলোচনাক যোঁৰাৰ স্পৰ্শত পলুৱাই নি সাগৰৰ দাঁতিৰ কাঞ্চি-পুৰ নামে ঠাইত উলিয়ালেগৈ আৰু তাতে নিৰ্জন অৰণ্যৰ মাজত নিজকে মাধৱৰ ভায়েক বুলি চিনি কি চি কন্তাৰ আগত এসং প্ৰস্তাৱ দাঙি ধৰিলে।

জানিবা প্ৰচেইট মই

নাহি প্ৰিয়া সংশয়

বিজ্ঞপ্তিৰ মাধৱৰ ভাঙ।

মোক অলিঙ্গন দিয়া

প্ৰাণ মোৰ ৰাখা প্ৰিয়া

বিজবৰে পাঞ্চালী ৰচয় ॥

কাৰ্য্য বিসদৃশ দেখি বিপদত ধৈৰ্য্যহে অহুদি বুলি ভাবি কুঁৱৰীয়ে বুদ্ধিৰে এটা প্ৰশ্ন তুলিলে। তেওঁ কলে, তাত তেওঁৰ আপত্তি নাই, কিন্তু শুভ কামত খৰখৰ শোভনীয় নহয় আৰু সন্দেহৰ ভাৱে হলেও ৰীতিমতে শুভ কাৰ্য্য সম্পাদন কৰিব লাগে। গতিকে—

এৰিয়োক কাম ভাব ৰাখিওক মন।

বিবাহৰ উপহাৰ আনিও এখন ॥

ৰূপৱতী কুঁৱৰীৰ এনে মোহলগা হিত বচন শুনি প্ৰচেইট ভোল গ'ল। তেওঁ কন্তাৰ দ্বিহামতে যোঁৰাটো বাটৰ কাষৰ এজোপা গছত বান্ধি থৈ বিয়াৰ জ্বাৰ বিচাৰি হাবিত সোমাল। এই ছেগতে কুঁৱৰী সলোচনাই যোঁৰাটো মোকোলাই লৈ তাৰ পিঠিত উঠি বায়ুবেগে ছুটি মেলিলে আৰু বাটত পুৰুষ যেন ধৰি চক্ৰবৰ্তী হুসেন বজাৰ সভাত বীৰবৰ নাম লৈ সভাসদ ৰূপে থাকিলে।

শিৱশৰ্মাৰ কাব্যমতে কুঁৱৰীয়ে পিয়াহত অৰ্ধ-কণ্ঠ শুকাই যোৱা বুলি
কৈ পচক্ষমক পানী বিচাৰি পঠিয়াইহে নিজে ঘোঁৰাত উঠি পলাই গৈছিল।
কল্পনাটো লোক-সাহিত্যত আৰু বেছি খাপ খাই পৰে—

জলক ভুজিয়া শান্ত কৰোঁ দেহ।

পাছত শৃঙ্গাৰ কৰোঁ নাহিকে সন্দেহ ॥ (শিৱশৰ্মা)।

কাৰণ, কুঁৱৰীয়ে তাবিছিল—

আমি সমে ইহাৰ কিমতে হব ঘৰ।

অফুল চুহিবে খোজে পোকে গোবৰৰ ॥

দধি দুগ্ধ ভোগক শূকৰে বাজা কৰে।

শৃগাল চৰিব খোজে সিংহীৰ উপৰে ॥ (শিৱশৰ্মা)

ছদ্মবেশ ধৰি ৰাজসভাত থকা কালত এদিন তেওঁ ৰজাৰ আদেশ মানি
টগ বুদ্ধি-কৌশলেৰে ভীমদাস নামৰ প্ৰকাণ্ড গঁড় এটা বধ কৰি বিপুল সন্ধ্যাতি
অৰ্জ্জন কৰিছিল। ৰজাই তাতে সন্তুষ্ট হৈ আৰু তেওঁৰ চালে-চকুৰোৱা
চেহেৰা-পাতি দেখি নিজ কন্যা জয়ন্তীক তেওঁলৈ বিয়া দিবলৈ স্থিৰ কৰিলে,
আৰু স্থিৰ কৰায়ে নহয়, খৰধৰকৈ বিয়াখন সম্পন্ন কৰি পেলালেই। বিয়াত
ৰজাই ষোড়শক হিচাপে গন্ধাৰ তীৰৰ বিশ ল ভূমিখণ্ড দান কৰি জী-জোঁৱা-
য়েকক তাৰে ৰজা পাতিলে।

বীৰবৰ নামধাৰী কুঁৱৰী সলোচনাই তেতিয়া বিমোহত পৰি গন্ধাসন্ধ
তীৰ্থত স্নান কৰি পতি মাধৱক পাবৰ কাৰণে সগায় নদীৰ তীৰত ধ্যান
কৰিবলৈ ধৰিলে। গন্ধাসন্ধ তীৰ্থৰ মাহাত্ম্যৰ কথা তেওঁ শাস্ত্ৰত পাইছিল
আৰু মানুহৰ মূখতো শুনিছিল। বিধিৰ এনে বিধান—সেই সময়ত কুঁৱৰী
সলোচনাক বিচাৰি ফুৰ' লগুৱ' প্ৰচেই, পাণি-প্ৰাৰ্থী কোৱৰ বিস্তাৰ আৰু হতা-
শাত বুৰ যোৱা ৰাজকুমাৰ মাধৱ এই আটাই কেইজনে একে সময়তে চাৰিও-
ফালৰ পৰা নিজ নিজ মনৰ দুখত অঁহি গন্ধাসন্ধ তীৰ্থত দেখি ভয়ানক
কৰিবলৈ বুলি ওলালহি। অশ্লিষ্টাভী হবলৈ ওলাৱা এই সকলোটি প্ৰাণীকে
সেই ৰাজ্যৰ ৰজা বীৰবৰৰ ওচৰলৈ অনা হ'ল। ৰজাই প্ৰত্যেকৰে পৰা
তেওঁলোকৰ জীৱনৰ কৰুণ কাহিনীবোৰ শুনি ললে আৰু তেওঁলোক আশো-
ষাতী হবলৈ ওলাওঁ তেনেকৈ নিজ নিজ কাৰ্য্যৰ স্বীকাৰোক্তি দিয়া বাবে
সন্তোষ পালে। তেওঁ বিহিতভাৱে বিচাৰ কৰি প্ৰচেইক দোষী পাই কাৰা-

পাৰত বন্দী কৰি থলে আৰু নানা প্ৰকাৰে প্ৰবোধ দি বিজ্ঞাধৰ কৌৱৰ্ণক আত্মহত্যাৰ পৰা বিৰত ৰাখি নিজ ৰাড্ডালৈ ওভতাই পঠালে। ৰজা স্তেন আৰু মাধৱক সন্মান্যে সেৱা জনাই ছয়োৰো ওচৰত আত্ম-প্ৰকাশ কৰিলে। স্তেন আৰু মাধৱ ছয়ো স্তলোচনাৰ তেনে কাৰ্য্যত স্তম্ভিত হ'ল। বীৰবৰবেশী স্তলোচনাৰ উপদেশমতেই ৰজা স্তেনে তেতিয়া মাধৱৰ লগত স্তলোচনা আৰু ভয়ন্তী ছয়োকো বিধিমতে বিয়া দি তেওঁক সেই ৰাজ্যৰ ৰজা পাতিলে। ঘটনা-বস্তু ইমানেই।

শিৱশৰ্ম্মৰ কাব্য লৌকিকতাৰে ভৰপূৰ। তাত স্তলোচনাৰ বিয়া উপ-লক্ষে দ্বাপকৰ পুৰোহিত মহামুনি শৃঙ্গী আৰু কল্যাপকৰ পুৰোহিত গালৱ ঋষিৰ মাজত সামান্য দক্ষিণাৰ কাৰণে যিখন জেঁটা-পোটা লাগিছে, তাৰ উল্লেখ মূলত নাই আৰু ইয়াক গঞা সমাজৰ পৰিতৃপ্তিৰ বাবেই কাব্যত স্থান দিয়া হৈছে। কাব্য-সৌন্দৰ্য্য তাৰ দ্বাৰা হানি হৈছে, বুদ্ধি হোৱা নাই। তাত ঋষি গালৱে কৈছে—

মৰ্য্যাদা ভাঙিল আৰু তাৰ মান সাধো।

গটা চাৰি মাৰিয় সতাব বাজ কৰোঁ ॥ (২৩৮)

তেতিয়া শৃঙ্গীয়ে উঠৰ দিছে—

হেন শুনি শৃঙ্গী উঠি মহা ক্ৰোধ কৰি।

মুণ্টক দাঙ্গিয়া বোলে মাৰো যুদ্ধা চাৰি ॥

এইদৰে ব্ৰাহ্মণসকলৰ মাজত ঘোৰ কন্দল লাগি পৰাত বিয়া-মণ্ডপৰপৰা পচান্ধমে কন্যা হৰণ কৰে।

ব্ৰাহ্মণ মাজত লাগি গৈলা উসমিস।

কন্যা হৰি নিলা কোনে নাপালা উদ্দেশ ॥ (২৪১)

পচান্ধমে মহাৰঞ্জে কন্যা হৰি নিলা।

পছত বাহন্তে পাচে যেন কথা ভৈলা ॥

অন্য কোনো হৰণ-কাব্যত পুৰোহিতৰ মাজত এনে কন্দলৰ সৃষ্টি হোৱা আৰু তাৰে স্তৰোপাত কন্যা হৰণ সম্পাদন ঘটাই পোৱা নাযায়। মুঠতে শিৱ-পৰ্বা বিৰচিত কাব্যখনিত মূল আখ্যানৰ কঙ্কালটো মাত্ৰ আছে, বাকী সকলোখিনি অসমীয়া কবিৰ নিজা সৃষ্টি। সেইদৰে কাব্যখনো অসমীয়াত কেইবাটাও নামত জনাজাত, যেনে, 'অভীষ্ট পুৰাণ', 'অদৃষ্ট পুৰাণ', 'মাধৱ

জ্বলোচনা' ইত্যাদি। এইবোৰ প্ৰশয়-গাঁথা মধ্যযুগৰ বৈষ্ণৱী সাহিত্যৰূপৰা বিষয়-বস্তুত নহলেও প্ৰকাশ-ভঙ্গিমাত আঁতৰি আহিছিল যদিও বৈষ্ণৱী প্ৰভা-
ৱৰূপৰা একেবাৰে মুক্ত হব পৰা নাছিল। সেইদেখিয়ে শিৱশৰ্মাৰ কাব্যতো
পোৱা যায়—

জনিয়োক সৰ্বজন কৰি এক মন।

অভীষ্ট পূৰণ পদ অমৃত সমান ॥ ৩১৪

দেখিল হৰিৰ কেনে অতৰ্ক মহিমা।

অভকতে মূবুজয় হৰিৰ মহিমা ॥

স্বধৰ্ম্মত থাকি যিটো সঙ্কটে পৰয়।

নাহি কোনো ভয় তাক হৰিয়ে ৰাখয় ॥ ইত্যাদি।

বৈষ্ণৱোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া কাব্যত আদিবস (যুগান্তৰী চৰিত্তৰ পৰা জন্ম পাত্ৰকৰ পীড়াল)

(৪)

বৈষ্ণৱ যুগৰ পিছৰ সৰহভাগ কবিয়েই ৰজা-ৰাইজৰ মনোগ্রাহী কবি শ্ৰেয়ৰ উদ্ভেজন' থকা নানা আখ্যান-উপাখ্যান, কাব্য, নাটক আদি ৰচনা কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। ৰাজ-প্ৰশস্তি আৰু প্ৰেম—এই দুটাই আঁচল সেউ যুগৰ কবি আৰু কলাবিদসকলৰ সাধনাৰ উপাত্ত বস্তু। সেইবাবেই কীচক বধ, শম্ভুচূড় বধ, বাধা-কৃষ্ণৰ ৰাস-লীলা, কুমৰ-হৰণ আদি পুৰাণৰ বসপ্ৰধান বিষয় সমূহকে লৈ বিভিন্ন নাট্যকাৰ, কবি আদিয়ে বেলেগে বেলেগে নাট কাব্য আদি ৰচনা কৰিছিল। পুৰাণ-ভাগৱত আদি পুৰিষোৰেই সাধাৰণতে তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ বিষয়-বস্তুৰ যোগান ধৰিছিল।

এই যুগৰ কাব্য-লোচনাত বিশেষ মন কৰিবলগীয়' আৰু এটা কথা এই যে ধৰ্মশাস্ত্ৰত বাহিৰে বহিৰাগত বিনোদী প্ৰেম-কাহিনী কিছুমানেও অনেক কবিৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিছিল আৰু তেওঁলোকে সেও কাহিনীবোৰক বৈষ্ণৱী পুৰিৰ স্তৰ আৰু ৮' দি অসমীয়ালৈ ভাঙি অসমীয়া কাব্যৰূপে চলাই দিছিল। ৰিজৰামৰ 'চাহাপৰীৰ উপাখ্যান' বা 'যুগান্তৰী চৰিত্ত' আৰু অজ্ঞাত কবিৰ 'মধুমালতী' তেনে দুখন কাব্য। তয়োখন প্ৰেমৰ কাব্য আৰু তয়োখনৰে শুৰি শিলা মুচলমানসকলৰ মূখে মূখে চলি অহা দুটি ৰোমাণ্টিক কাহিনীত আঁট খাই আছে। মুচলমানৰ অসম আক্ৰমণৰ সময়তে হয়তো ই পোনতে মানুহৰ মূখে মূখে প্ৰচাৰ লাভ কৰিছিল আৰু অসমীয়া কবিয়ে অসমীয়া ৰূপ আৰু পৰিবেশ দি তাৰ প্ৰত্যেকটো ঘটনাকে লৈ একোখন কাব্য ৰচনা কৰিলে। তয়োখন কাব্য অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ হলেও 'যুগান্তৰী চৰিত' আগৰ আৰু 'মধুমালতী' পাছৰ ৰচনা। তয়োখন কাব্যৰ মূল দুখন হিন্দী কাব্য—মালিক মগুনৰ 'মধুমালতী' আৰু কুতুবনৰ 'যুগান্তৰী চৰিত'। এখনৰো অসমীয়া অনুবাদ মূলতঃ নহয়। শত্ৰু অসমীয়া কবিয়ে কাৰবাৰ মূখত গল্প দুটা শুনি অসমীয়া পাঠকৰ

কচি যোগাবলৈ বৈষ্ণৱী পুথিৰ হুৰত অসমীয়া কাব্য দুখন বচনা কৰি উলিয়াইছিল। ইয়াতে উল্লেখযোগ্য কথা এই যে ষোড়শ শতাব্দীত হিন্দী কবিসকলে অনেক প্ৰণয়-কাব্য বচনা কৰিছিল, আৰু এই দুখনো সেইবোৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত কাব্য।

অসমীয়া ‘মুগাবতী চৰিত’ৰ চমু ঘটনা কবিৰ কথাতে—

দেৱৰ ৰমণী মুগাবতী অপ্সৰী।

কুমাৰে কৰিলা বন্দী তাক কেন কৰি ॥

ছয় মাস থাকি কণা কেন মতে গৈলা।

পুহু কেন কৰি ছয়ো এক থান ভৈলা ॥ ইমানেই।

বৃণ্ডিন নগৰৰ ৰজাৰ নাম আছিল আমিৰছাহা। তেওঁ আছিল অপু-ত্ৰক। অৱশেষত বুঢ়া মন্ত্ৰীৰ উপদেশ মতে ব্ৰাহ্মণ-সজ্জন, ‘দুখী-ভিক্ষী,’ সাধু-সন্ন্যাসীসকলক মনে-পুৰি দান-দক্ষিণা কৰাৰ ফলত তেওঁৰ বজ্জিৰ লক্ষণযুক্ত কোঁৱৰ এটি লাভ হ’ল। দৈৱজ্ঞই গণনা কৰি কলে যে বয়স হলে ৰাজ্য কোঁৱৰে পৰীৰ দেশত বচকাল ভ্ৰমণ কৰিব।

ৰাজকোঁৱৰ ডাঙৰ হ’ল, এদিন মুগয়ালৈ গ’ল। বনত তেওঁ অকস্মাৎ স্নৰমুগ এটা দেখিলে আৰু তাৰ পাছে পাছে খেদি গ’ল। হৰিণটো আগৈ আগৈ লৰি গৈ এটা নাদত ভাপ মাৰি পৰিল ওংক অদৃশ্য হ’ল। তাতে ৰাজকোঁৱৰ বিষমভাৱে হতাশ হ’ল। তেওঁ সেই ন’দৰ পাৰতে থাকিবলৈ মনস্থ কৰিলে। ৰজাই তেওঁক তাৰপৰা নিব নোৱাৰি তাতে এটা শুক্লং সৰোবৰ নিৰ্মাণ কৰাই তাৰ পাৰত কোঁৱৰৰ অভিলাসমতে তেওঁৰ জিৰণিৰ কাৰণে টঙি সজাই দিলে। এই কোঁৱৰৰে নাম মালিকজাদা।

দৈৱবশত চাৰিজনী পৰী এদিন সেই সৰোবৰলৈ গা ধুবলৈ আহিল। সিহঁতে ঠাইডোখৰ নিৰ্জল পাই আৰু চাৰিওফালে চাই ক’তো কাকো নেদেখি পাৰত কাপোৰ খে মুকলি মনেৰে স্নান কৰিবলৈ ধৰিলে। তেনেকৈ নানুৰি-সাঁতুৰি স্নান-ময় হৈ থাকোঁতে কোঁৱৰে চেলু চাই তাৰে সৰু জনীৰ পিন্ধা কাপোৰ লুকাই ধলে আৰু চক্ৰান্ত কৰি তেওঁক ধৰি বন্দী কৰিলে। এজনী পৰীৰ নামেই চাহাপৰী। চাহাপৰীক কোঁৱৰে বিয়া কৰাই হাবিৰ মাজৰ সেই টঙিতে ছমাহ ৰাখিলে।

শিছে, এদিন কোঁৱৰ যুগয়ালৈ গ'ল। এই ছেগতে চাহাপৰীয়ে ধাই-জনীৰ চকুত ধূলি দি নিজৰ সাজপাৰ পিন্ধি লৈ উৰি গৈ গছত পৰিল। ধাইজনীয়ে বৰকৈ কাবো-কোকালি কৰাত পৰীয়ে কলে যে কোঁৱৰে তেওঁক অনায়াসে লাভ কৰিছিল। অনায়াস-লক্ষ বস্তুৰ মূল্য নাই। এতিয়াও যদি সঁচাকৈয়ে চাহাপৰীৰ বাবে কোঁৱৰ লালায়িত তেনেহলে ৰোক্ষ নগৰলৈ গলেই তেওঁ চাহাপৰীক পুনৰ পাব।

কোঁৱৰ এইবাৰ পৰীৰ সন্ধানত ৰোক্ষ নগৰলৈ ওলাল। হাবিয়ে-জঙ্গলে, সাগৰে-নগৰে নানা ঠাই ফুৰি অশেষ জীয়াতু ভুগি শেষত তেওঁ ৰোক্ষ নগৰ পালেগৈ। তাতে চাহাপৰীৰ লগত কোঁৱৰৰ পুনৰ মিলন হ'ল। কোঁৱৰ তাতে থাকিবলৈ ললে।

বৰ্ষাসময়ত তেওঁলোকৰ দুটা ঘঁজা সন্তান উপজিল, নাম থোৱা হ'ল আমিৰ' আৰু সামিৰ'। সিহঁত ডাঙৰ হ'লত আমিৰাক ৰোক্ষৰ বজা আৰু সামিৰাক যুৱৰাজ পাতি চাহাপৰী-মালিকজাদা কুণ্ডিল নগৰলৈ উভতিল। কুণ্ডিলত ইতিমধ্যে মালিকজাদাৰ মাক-পিতাক ঢুকাল। প্ৰজাসকলে মালিকজাদাক সিংহাসনত বহুৱালে। মূল কথা ইমানেই।

জয় নমো নাৰায়ণ পুৰুষ পুৰাণ।

জয় হৃষীকেশ সদাশিৱ সৰ্বভান।।

কীৰ্ত্তন-দশমগন্ধী পদ দুশাৰীৰে কাব্য আৰম্ভ হৈছে। কৰিয়ে আৰম্ভণিতে এই কাব্য অধ্যয়নৰ কল কি সেই বিষয়ে কৈছে যে ইয়াক 'ভুনিলে আনন্দ মিলে, ঋণ্য আপদ' আৰু একল সিমানেই নহয়, আৰু—

ধন ধাত্ত সম্পদ মিলয় অতিশয়।

অন্তে অপেসৰা সঙ্গে স্বৰ্গত থাকয়।।

আধ্যানৰ ওপৰত আশ্ব' আনিবৰ কাৰণে তাৰ পৱিত্ৰতা সম্পৰ্কে শ্ৰোতা আৰু পাঠকক সতৰ্ক কৰি কোৱা হৈছে যে ঋষিসকলে লগ লাগি যুগায়তী চৰিত্তৰ কথা শুনিবলৈ অভিলাষ কৰি হতক প্ৰশ্ন কৰাত স্ততে কৈছিল—

ইটো ইতিহাস আৰে শুনা ঋষিগণ।

এহি বুলি কৈবে লৈল স্তত মহাজন।।

মাজে মাজে আকৌ কৃষ্ণ-ভক্তিৰ উপকাৰিতা আৰু বিষয়ত অন'সক্তি জন্মোৱাৰ আৱশ্যকতাৰ বিষয়েও উপদেশ দিয়া আছে। তাৰ উপৰিও কাব্যত

বিবজ্জা চাহাপৰীৰ 'কৰে অঙ্গ ঢাকি বসিলেক অধোমুখ' নাইবা—

দেখি চাহাপৰী হেঠ মাথ কৰি

নাছে আঙু সানটিয়া।

অঙ্গ পয়োধৰ ঢাকিয়া সত্ৰৰ

জুৰি গাৱ কৰিয়া ॥ (১৪৩)

—এনেবোৰ বৰ্ণনাই দশমৰ গোপীৰ বস্ত্ৰহৰণৰ ৰচনা সঘনে মনত পেলায় আৰু কাব্যৰ ওপৰত থকা বৈষ্ণৱী প্ৰভাৱলৈ আঙুলিয়ায়। কাব্যখনৰ মাজে মাজে ৰাক্ষসৰ উপাখ্যান, দেৱতাৰ লগত কুমাৰৰ যুদ্ধ আদি সৰু সৰু অনেক কাহিনী সন্নিবিষ্ট আছে। চাহাপৰীৰ মদন-শয়নৰ বৰ্ণনাও কাব্যৰ অন্তত আকৰ্ষণ। ই সমসাময়িক সমাজ আৰু কাব্যকাৰৰ কচিৰ আভাস দিয়ে। কাব্যত হয়তো চাহাপৰী হৃদয়ৰ লগত কুমাৰৰ ৰতি-সন্তোষ বুজাবলৈ—

মুখ ভৰি কৰিয়া কৰ্পূৰ খায়া ৰঙ্গে—

মদন শয্যাতে পশিলন্ত একে সঙ্গে ॥

—বুলিয়ে কবিয়ে পাঠকক বাকীখিনি কল্পনা কৰিবলৈ দি এৰিব পাৰিলে-
হেঁতেন; কিন্তু তাকে নকৰি তেওঁ ব্যগ্ৰ পাঠকৰ মনৰ কোতুল দূৰ কৰিবৰ বাবে আৰু বহুদূৰ আগুৱাই গৈ কৈছে—

পাছে সিটো যুবৰাজ নৃপতি-নন্দন।

দেখি কামিনীৰ সিটো স্ৱচান্দ বদন ॥ ৫০১ ॥

নিবন্তৰে বিক্লিলা মদনৰ পঙ্কজ ৰ।

কোলাত বৈসাইলা অঞ্চলত ধনি সত্ৰ ॥

মুখ ভৰি কোতুলে কৰিলা চূষন।

তাৰিলা হিয়াত ঘনে পীন ঘন স্তন ॥ ৫০২ ॥

তাৰে প্ৰতিক্ৰিয়াত—

প্ৰথম লাজত কণা কৰি হেঠ মাথ।

আৰিগুৰি কৰয় মুখত নাহি মাত ॥

তেতিয়া—

পুনৰপি কুমৰেও সাতটি ধৰিয়া।

কুচৰ কাঙুলি কাটি পেলাইলা হাসিয়া ॥ ৫০৩ ॥

সুগন্ধ কস্তুৰীসমে মলয়া চন্দন।

অসমীয়া কাব্যত প্ৰেমৰ বোৰ্ত্তী সঁজুতি : বৈষ্ণৱোক্তৰ যুগৰ কাব্যত আদিবস ৭৬৩

আপুনি কুমৰে বজ্জে ঘসে ঘনে ঘন ॥

ମୁଖେ ମୁଖ ଭବିଷ୍ଯା କର୍ପୁର ଶ୍ରବଣୟ ।

নানা বস্ত্রে কন্দৰ্পক কৰয় উদয় ॥ ৫০৮ ॥

এইবোৰ কৰে'তে—

ନୌତନ-ଯୌଗ୍ବନୀ କନ୍ୟା ଶ୍ରବତୀ-ଚାତୁରୀ ।

বহু ছন্দে-বন্ধে ধরি গৈলেক ভাগবি ॥

সাতসৰী ছিগিল মুকল ভৈল খোপা ।

ଜୟାତେ ପବିଳ ଧ୍ବସି ଯାଲତୀର ଘୋଷ ॥ ୧୦୨ ॥

ଆବ-

নাশ ভৈল অগ্নি যে গুচিল সিন্দূর ।

চুখনৰ চোটে বাগ অধৰেৰ দূৰ ॥

নথ ঘাৱে কুচৰ কধিৰ পান্টি পান্টি ।

নির্জল গগনে যেন তাঁরা করে কাঙ্ক্ষি ॥

ঘামিল দুইহানো। গার ভৈল লালকাল ।

विन्दु विनाशिवा नाशि यदन जङ्गल ॥

দুয়োৰে 'মদন-ভক্তাল', এইদৰে শাম কাটিল। এনেবোৰ উৎকট শৃংখৰ
বসান্ধক ৰচনাৰ মাজতে পাঠকৰ মনত ভাৰসাম্য ঘটাবৰ কাৰণেই হয়তো
কবিয়ে মাজে মাজে বৈষ্ণৱী স্তৱৰ 'নেতি' শাস্তিপানী জটয়াই ভোগত
নিৰ্লিপ্ত হবলৈ উপদেশ দিবলৈ পাহৰা নাই; যেনে,—

যত পুত্র ভাৰ্য্যাচয় সবে মিহা মায়াময়

ক্ষণেকতে সংযোগ বিয়োগ ।

নদীৰ ঘেহেন জাঁজি তিলে ঘাৱে বেগে বাজি

এতকে ইশাব ছাব। ভোগ।। ২৩৬।।

একে। একে। কবি সবে ইষ্ট মিত্র মরি যাইবে

ଆମ୍ଭୁନିଓ ସବିବା ନିଶ୍ଚୟ ।

পথৰ সমল লৈও আন আশা এৰি থৈও

হবি-গুণ চৰণ দুতয়া ॥

• • •

থনো স্তুথ থনো দুথ যেন মেঘচাঁয়া ।

অসাব সংসাব ইটো দৈবব য়ায়া ॥ ৬০১ ॥

কবি দ্বিজৰাম যে নিজেও কৃষ্ণভক্ত বৈষ্ণৱ তাক তেওঁ অনেক পদত স্বীকাৰ কৰি গৈছে। অসম্ভৱত বৈষ্ণৱী ভাবৰ ফলত বৈ থকা কাৰণেহে কবিয়ে চাহাপৰীৰ যৌন আবেদনপূৰ্ণ বৰ্ণনাত নিমজ্জিত হৈ থাকিও পুনৰ বৈষ্ণৱী ত্যাগৰ স্তব বজাব পাৰিছে।

অসমীয়া 'মধুমালতী' কাব্যৰ কাহিনীটোও যথেষ্ট বোমাঞ্চকৰ। শুনাত নামটো তেনেই অসমীয়া নাম যেন লাগিলেও, আগতে কৈ অহা হৈছে যে 'মধুমালতী' ইচলামী কাব্যহে, লিখক কবি খেত মফন। পিছে অসমীয়া 'মধুমালতী'ৰ জঁকাটোহে ইচলামী বাকী সকলো অসমীয়া; আৰু ইয়াৰ লিখক আৰু ৰচনা-কাল এই দুয়োটাও অজ্ঞাত। সম্ভৱতঃ অসমীয়া কোনো কবিয়ে মুছলমানৰ অসম আক্ৰমণৰ সময়ত অহা কোনোবা ৰসিক লোকৰ-পৰা ইচলামী মধুমালতী কাব্যৰ ঘটনাটো শুনি তাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ তাক অসমীয়া ৰূপ দিয়ে। পাঠক আৰু শ্ৰোতাৰ মনত বিশ্বাস জন্মাবৰ কাৰণে সেই সময়ৰ ৰীতি অনুসৰি কাব্যৰ ঘটনাবলী পুৰাণৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা হৈছে বুলি উল্লেখ কৰিছে। অকল সিমানেই নহয়, তাক তাহানি লোমণ মুনিয়ে নৈমিষাৰণ্যত ঋষিসকলৰ আগত কৈছিল বুলিও সাক্ষ্য দিছে।

শুনিবাক ইচ্ছা ঋষি কসো বিজ্ঞমান।

শুনিয়া লোমস মূনি দিলন্ত সিদ্ধান্ত ॥ ১৩ ॥

আৰু—

শুনা সামাজিকচয় ইটো কথা হয় নয়

দেখিয়োক পুৰাণ বিচাৰি।

নোপোৱা ইহাক যেবে দিবা দোষ মোক তেবে

বোলো আমি কৰ যোৰ কৰি ॥

অসমীয়া কাব্যৰ কাহিনীটো খুলমূলকৈ এনেকুৱা : কণোগিৰি নগৰত এজন ৰজা আছিল, নাম সূৰ্য্যভাসু। তেওঁ এক অযুত বছৰ ৰাজত্ব কৰিছিল। বুঢ়া কাললৈকে তেওঁ অপূৰ্ণক আছিল। তেওঁ এদিন দৈৱজ্ঞ-সকলক তাৰ প্ৰতিকাৰ কিবা আছে নেকি সুধিলে। দৈৱজ্ঞসকলে কলে যে অৰণ্যত শিৱপূজা কৰিলে তেওঁৰ এটি শুশুী, জাননী, পণ্ডিত পুৰুষ-সন্তান লাভ হব। লগতে কিন্তু ইয়াকো কৈ থলে যে ঠিক বাৰ বছৰ বয়সত ঠোৱৰক অজৰাই এবাৰ হৰণ কৰি নিব। তাৰ পাছত তেওঁ এদিন সপোনত

অসমীয়া কাব্যত প্ৰেমৰ বোৱঁতী স্মৃতি : বৈষ্ণৱোত্তৰ যুগৰ কাব্যত আনন্দ ৭৬৫

দেখা এগৰাকী স্তম্ভৰীক পাবৰ কাৰণে ব্যাকুল হৈ তেওঁৰ অৱেষণত দেখাভৰী হ'ব।

কাৰ্য্যত সেয়ে হ'ল। কোঁৱৰৰ সেইদৰে জন্ম হ'ল আৰু বাৰ বছৰ বয়সত এদিন তেওঁক চাৰিজনী পৰীয়ে আহি ৰাতি খাটে সম্বিতে হৰণ কৰি নি বিক্ৰম নামে কোনো এক ৰজাৰ গাভৰু কন্যা মধুমতীৰ শোৱা কোঠাত থলৈগৈ। কোঁৱৰৰ নাম আছিল মনোহৰ। মনোহৰ কোঁৱৰে সাৰ পাই দেখে তেওঁৰ কাষৰ পালেং এখনত এগৰাকী স্তম্ভৰী যুৱতী শুই আছে।

দেখিয়া কুমৰে কামে জৰ্জৰিত ভৈল।

শয্যাৰ নামিয়া পাছে লাসে লাসে গৈল ॥

মধুমতীৰ খাটে বসিলন্ত গৈয়া।

অপেন্সৰাগণে চাহি আছয় হাসিয়া ॥

হৃদয়ৰ মাজে হাত লাসে কৰি দিয়া।

তেতিক্ষণে স্তম্ভৰীও চেতন লভিল।

চক্ষু মেলি দেখে কাষে পুৰুষ অদ্ভুত।

স্থাপিত কৰিছে হস্ত হৃদয় মধ্যত ॥

এনেকৈয়ে ক্ৰমে দুয়োৰো ভিতৰত আলাপ-আলোচনা হ'ল আৰু তাৰ মাজেদি মৰমৰ আদান-প্ৰদান চলিল। দুয়ো আঙঠি সলাই দুয়োৰো প্ৰতি দুয়োৰো আন্তৰিক আসক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিলে আৰু শেষত 'গৈল আতি নিদ্ৰা ৰতিৰঙ্গে ভাগৰিয়া'। এই স্থযোগতে অপেশ্বৰী চাৰিজনীয়ে মনোহৰ কোঁৱৰক পুনঃ পালেঙত তুলি আগৰ দৰে গোপনে তাৰপৰা বাহিৰ কৰি আনিলে আৰু আপোনাৰ শয়ন-কক্ষত ৰাখি দিলেগৈ।

মনোহৰকোঁৱৰে পুৱা সাৰ পাই নিশাৰ মধুৰ স্মৃতি ভাবি ভাবি বলিয়াৰ দৰে হ'ল। তেওঁ শেষত ৰাজকুমাৰীৰ সন্ধানত বাহিৰ হবলৈ স্থিৰ কৰিলে। পোনতে নাৱেৰে সাগৰ যাত্ৰা আৰম্ভ হ'ল। মগৰে মাজ সাগৰত কামুৰি ধৰি সেই নাও দুখণ্ড কৰি বুৰাই দিলে। কোঁৱৰে তেতিয়া ভগ্ন কাঠ এডোখৰতে ধৰি উঠি গৈ গৈ সাগৰৰ দাঁতিৰ অৰণ্য এখনত অৱতৰণ কৰিলে। সেই অৰণ্যত ফুৰি থাকোঁতে তেওঁ এখন বিতোপন উপবন দেখিলে। তাতে এটা ঘৰ আৰু সেই ঘৰটোত এজনী দীপ্লিপ ধুনীয়া কন্যা অকলে

অকলে বহি থকা দেখি তেওঁ আচৰিত হ'ল। এৱেঁই আছিল বিচিত্ৰ
 বিজ্ঞান নগৰৰ বজা চিত্ৰসেনৰ কন্যা, নাম প্ৰেমা। প্ৰেমাই কোঁৱৰক নিজৰ
 পৰিচয় দি কলে যে সাগৰত স্নান কৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁক এটা ৰান্ধসে
 ধৰি নি তেনেকৈ বন্দী কৰি থৈছে। সেই ৰান্ধসে হেনো মাহত এবাৰকৈ
 তালৈ গৈ তেওঁৰ লগত স্তৰতি সন্তোগ কৰি উভতি যায়।

এক দিনা বন্ধে মঠ সমে ৰক্ষা মনে।

পুনৰপি যায় সিটো আপোন ভৱনে ॥

কোঁৱৰে প্ৰেমাৰ লগত আলচ কৰি প্ৰেমাৰ পৰা সেই ৰান্ধস বধৰ
 উপায় শিকি ললে আৰু সেইমতে ৰান্ধসক বধ কৰি প্ৰেমাক মুক্তি দিলে।
 তাৰ পিছত দুয়ো চিত্ৰসেন ৰজাৰ ৰাজ্যলৈ ৰাওণা হওঁতে বাটত বান্দৰৰ
 ৰাজ্য, সপৰ ৰাজ্য আদিত দুয়ো অশেষ নিকাৰ ভুঞ্জিল আৰু নানা লটি-
 ঘটিৰ অন্তত দুয়ো চিত্ৰসেনৰ ৰাজ্যত উপস্থিত হ'ল। ৰজাই জীয়েকৰ
 মুখৰপৰা সকলো কথা শুনি জীয়েক প্ৰেমাক দিদি-ব্যৱস্থাৰ মনোহৰ কোঁৱৰলৈ
 বিয়া দিলে।

প্ৰেমাকোঁৱৰীৰ লগত মনোহৰ কোঁৱৰৰ বিয়া হ'ল যদিও তেওঁৰ মন মধু-
 মালতীৰ স্মৃতিয়ে তেতিয়া তেনেই দখল কৰি ৰাখিছিল। তেওঁ এদিন
 সেই কথা খোলাভাৱে প্ৰিয়তমা পত্নী প্ৰেমাৰ আগত স্বীকাৰ কৰিলে আৰু
 মধুমালতীক পাবৰ কাৰণে ব্যগ্ৰতা দেখুৱালে।

সিটো মধুমালতীক দিবা কেন কৰি।

সকলো ভাৰসা তোমাৰাত আছে কৰি ॥

চেন শুনি কামিনী পুলিলা হাত কৰি।

কৰিবো উলায় প্ৰভু পাৰি কি নপাৰি ॥

প্ৰেমাই সেই কথা পিতাকক কোৱাত পিতাকে দুয়োকো সযতনে
 বিজয় ৰজাৰ নগৰলৈ পঠাই দিলে। অল্পপা নগৰৰ ৰজা বিজয় আগবেপৰা
 চিত্ৰসেন ৰজাৰ বন্ধু আছিল। প্ৰেমা সেই স্মৃতিদি মধুমালতীৰ ওচৰলৈ
 গ'ল। কোঁৱৰে ৰজাৰ মালিনীৰ আশ্ৰয়ত থাকি নাৰী-বেশত গৈ মধু-
 মালতীৰ লগ লালে। দুয়ো পূৰ্বৰ স্মৃতি মনলৈ আনি যিহা উলাহেৰে
 একেলগে মধুনিশা ঘাপন কৰিলে।

প্ৰেমাৰ সৈতে বাউপুৱা ৰাণী কণমণ্ডৰীয়ে গৈ জীয়েক মধুমালতীৰ

অসমীয়া কাব্যত প্ৰেমৰ বোৱঁতী সূতি : বৈষ্ণৱোত্তৰ যুগৰ কাব্যত আদিবস ৭৬৭

সৰুত অচিনাকি যুৱক মনোহৰক নিদ্ৰামগ্ন অৱস্থাত দেখি লাজ পালে আৰু
ভদ্ৰবৰ্জতে স্থগু কৌৱৰক তেনে অগ্নায়ৰ কাৰণে তুৰন্তে পক্ষীৰূপ পাবলৈ
অভিশাপ দিলে।

কৈব ইটো হুঁ চোৱ দিলো তোক শাপ যোৱ

পক্ষী হয় ফুৰ সৰ্বক্ষণে ॥

চৰাই হৈ গছে গছে উৰি ফুৰোঁতে কৌৱৰ এদিন দৈৱাং ৰজা তাৰা-
চক্ৰৰ হাতত বন্দী হ'ল। পক্ষীৰূপী কৌৱৰে ৰজাক নিজৰ জীৱনৰ নিকৰণ
কাহিনীবোৰ কৈ কৈ বিলাপ কৰিবলৈ ধৰিলে। ক্ৰান্তে ৰজাৰ মন টলিল।
তেওঁ নানা প্ৰকাৰে যত্ন কৰিও পক্ষাক মানুহলৈ পৰিবৰ্ত্তন কৰিব নোৱাৰি
নিজ সন্ন্যাসী বৈশ্ব ধৰি চৰাইটো হাতত লৈ অন্তৰ্গত ৰাজ্যলৈ গতি কৰিলে।

অনুপা ৰাজ্য তেতিয় তেনেই শোকাচ্ছন্ন। ৰাণী ৰূপমঞ্জৰী, কুমাৰী
মধুমালতী, সখী প্ৰেমা আৰু স্বৰ্গ ৰজা বৈষ্ণৱ—এই সকলোবোৰে ৰাণীৰ
অভিশাপৰ শোকাবহ ঘটনাটোৰ কাৰণে শোকত অস্থিৰ হৈ পৰিছিল। সন্ন্যাসীয়ে
গৈ চৰাইটে দিৱন্ত পালে—ৰাণী ৰূপমঞ্জৰীয়ে পোনেই তাক হাতত লৈ
তাৰ গাত ব্যগ্ৰভাবে পানী চটুৱাই দি কলে—

যদি মোৰ ভক্তি আছে ৰক্ষা চৰণে।

পক্ষী গুচি পুনৰুত হয় এতিক্ষণে ॥

তাতে কৌৱৰ মনোহৰে ত কণাং চৰাই গুচি সঁচাকৈয়ে মানুহৰ ৰূপ ধাৰণ
কৰিলে। ৰজাই তেতিয়া মনোহৰ-মধুমালতীৰ বিয়া পাতি দিলে।

কৌৱৰে তাৰ পা . ৬যোজনী ভাৰ্য্যাকে আশ্ৰয় দি পক্ষীৰূপে লৈ নিজ
ৰাজ্যলৈ প্ৰত্যগমন কৰিলে। তাত গৈ তেওঁ—‘হুঁ ভাৰ্য্যাসময়ে সিংহাসন
চৰিলেক’।

মালিক মঞ্জৰ কাব্যত প্ৰেমাক মনোহৰে বিয়া কৰোৱা নাই। মাক-
বাপেকে বিয়াখন পাতিব খজিছিল যদিও প্ৰেমা তাত সন্মত নহ'ল। তেওঁ
মনোহৰক ভ্ৰাতৃবৎ জ্ঞান কৰি তেওঁৰ লগত মধুমালতীৰে মিলন ঘটাবলৈ
যত্ন কৰিলে। ৰাণী ৰূপমঞ্জৰীয়েও জীয়েক মধুমালতীকহে অচিনাকি কৌৱৰ
মনোহৰৰ সৰুত লজ্জাজনকভাৱে মিলি থকা বাবে ভৎসনা কৰিছিল আৰু
কোনো প্ৰকাৰে তেওঁক কৌৱৰৰ সৰু ভাগ্য কৰাব নোৱাৰি খঙত পক্ষী
ৰূপলৈ অভিশাপ দিছিল। মূল কাব্যত মালিনীৰ কথাও নাই। প্ৰেমাব

সহায়ত চিন্তাবিজ্ঞান নগৰতে মনোহৰ মধুমালতীৰ মিলন হৈছে। সাপৰ ৰাজ্য, বান্দৰৰ ৰাজ্য আদিৰ উপাখ্যানো মূলত নাই। তাৰ উপৰিও মূলত ৰজা তাৰাচন্দৰ লগতহে প্ৰেমাৰ বিয়া হয় আৰু সেই বিয়া সংঘটিত হয় মধুমালতীৰ সহায়ত। স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে মূলৰ চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ আৰু পৰিবেশ স্ৰষ্টাৰ সৌন্দৰ্য্য অসমীয়া কাব্যত নাই। অসমীয়া কাব্যৰ নায়কে প্ৰেমা আৰু মধুমালতী দুয়োকে পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰি কাব্য-সৌন্দৰ্য্য সৃষ্ণ কৰিছে। মূলত ৰজা তাৰাচন্দৰ প্ৰেমাৰ প্ৰতি ওপজা প্ৰেমৰ বৰ্ণনা অতীব আকৰ্ষণীয়। মণীসকলৰ লগত খুলন খেলি থকা যুৱতী প্ৰেমাক দেখি এদিন তাৰাচন্দৰই তেওঁৰ প্ৰেমাৰ প্ৰতি গোপনে পুহি ৰখা প্ৰেম আৰু লুকাই ৰাখিব নোৱাৰিলে, তেওঁ মুছৰ্ছা গ'ল। মধুমালতোয়ে তাৰাচন্দৰ মুছৰ্ছাৰ কাৰণ জানিব পাৰি বিয়াৰ কাৰণে আৱশ্যকীয় বিধান হাতত ললে।

কৃত্বনৰ চহাপৰীৰ উপাখ্যান আৰু মঞ্চনৰ মধুমালতী এসময়ত সমগ্ৰ উত্তৰ ভাৰততে উল্লেখযোগ্য প্ৰেম-কাব্যৰূপে পৰিগণিত হৈছিল। দুয়োখন কাব্য সেইবাবে সমসাময়িক নানান প্ৰাদেশিক ভাষালৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল। অসমীয়া ভাষালৈও কিছু পলমকৈ হলেও দুয়োখন কাব্য অনূদিত হোৱাটোৱে অসমীয়া ভাষাৰ উদাৰ গ্ৰহণশীলতাৰ পৰিচয় দিয়ে। এনেবোৰ বিখ্যাত প্ৰেম-কাব্যত বাহিৰেও বৈষ্ণৱোক্তৰ যুগৰ মাজ ভাগত আৰু কিছুমান আখ্যান-কাব্যই জনগণৰ স্বীকৃতি লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। দ্বিজ পদ্মপতিৰ ‘চন্দ্ৰাৱলী’, জয়ধন বণিয়াৰ বাৰমাহী গীত, জনাগাভকৰ গীত ইত্যাদি কাব্য-সমূহ এই শ্ৰেণীত পৰে।

দ্বিজ পদ্মপতিৰ ‘চন্দ্ৰাৱলী’ বঙলা মিহলোৱা অসমীয়া অথবা অসমীয়া মিহলোৱা বঙলা কাব্য। তাৰ ঘটনা-বস্তুও ‘যুগাবতী চৰিত’ৰ কাহিনীৰ দৰেই ৰোমাঞ্চকৰ। সম্ভৱ তাৰ লিখক অসম-বঙ্গদেশৰ সীমা-মুৰিয়লি ঠাইৰ লোক আছিল। ‘যুগাবতী’ কাব্যত থকাৰ দৰে ইয়াতো কোঁৱৰ বিশ্বকেশুৰ পৰী চন্দ্ৰাৱলীক ধৰিবৰ কাৰণে কৰা চক্ৰান্তৰ বৰ্ণনা আছে। স্নানৰতা পৰী চন্দ্ৰাৱলীক কোঁৱৰে কাপোৰ লুকাই থৈ ঠেকত পেলাই ধৰে আৰু পট্টবস্ত্ৰ পৰিধান কৰাই নিজৰ অভিপ্ৰায় পূৰ কৰিবলৈ বিচাৰে। তাকে কৰিবলৈ কোঁৱৰে ভিকাৰীৰ দৰে তেওঁৰ ওচৰত স্তুতি-প্ৰাৰ্থী হোৱাত তেওঁ উত্তৰ দিছিল—

অহমতি কহা আমি খবাবাহিতা নাৰী।

পুৰুষেৰ সংগ্ৰাম আমি কহু নাহি কৰি ॥

পুষ্পেৰ কলিক তহু ভ্ৰমৰা নাহি বহিসেঁ।

অথগু যৌৱন মম পুৰুষে নাহি হিমে ॥

কুশেৰ অকুশে নাহি বিহু চৰণে।

পুৰুষেৰ যজ্ঞা আমি সহিব কেমনে ॥ ইত্যাদি।

এই কাব্যত চন্দ্ৰাৱলীয়ে কোঁৱৰক বিয়াৰ সজ্জাৰ বিচাৰি পঠাই সেই ছেগতে ধাইক ফুল্লাই নিজ বস্ত্ৰ পিন্ধি ভুকং ফৰি উৰি গুচি যায়। পিছত ধায়ে কান্দি-কাটি বৰকৈ কাহুতি-মিনতি কৰাত তেওঁক চন্দ্ৰাৱলীয়ে এই আশ্বাস দি যায় যে কোঁৱৰে যদি সঁচাকৈয়ে তেওঁক পাব খোজে তেনেহলে তেওঁ বড়পুৰ নগৰলৈ যাব লাগিব। পিছত কোঁৱৰে চন্দ্ৰাৱলীৰ অন্বেষণত অনাই-বনাই ফুৰি থাকোঁতে দৈৱাং অগা এগৰাকী বাজকলাৰ লগত তেওঁৰ মিলন হয়। বহুত কষ্ট আৰু অন্বেষণৰ অন্তত কোঁৱৰে চন্দ্ৰাৱলীক পুনৰ লাভ কৰি দুয়োজন পত্নীৰ লগত সংসাৰত সুখে-সন্তোষে বাস কৰে।

দুৰৱ শাস্ত্ৰীৰ গীততঃ একপ্ৰকাৰ উৰণীয়া প্ৰেমৰ নমুনা পোৱা যায়। তাতে সৰ্ৱদৈৰ পুত্ৰকৈ পৰব বিবাহিতা পত্নী দুবলাৰ প্ৰেমত পৰি তেওঁক পত্নীকৈয়ে গ্ৰহণ কৰি যোজে। দুবলাই যুৱকৰ জলাকনা অৱস্থা দেখি পোনেঃ তেওঁক বিদূষক নকৰিও আন তেওঁক ক্ৰমোন্নত কৰিবৰ অভি-প্ৰায়ে নানা ধৰণৰ অসন্তোষ দিয়া আগুৱাবলৈ ধৰিও। যুৱকেও সেইবোৰ যত দূৰ সম্ভৱ পূৰ কৰি গ'ল। পৰিণতি কি হ'ল—অৱশ্যে বুজা নাযায়, কাৰণ গীতৰ শেদ অংশ নাই।

জয়দেৱ বণিয়াৰ বাৰমাতী গীতৰ কাহিনীও চমুকৈ এনে ধৰণৰঃ মানিক সদাগৰ নামে এজন সদাগৰে মহা আৰম্ভেৰে বিয়া কৰাই উঠি নৱ-পৰিণীতা পত্নীৰ লগত একেৰাহে দিনেৰেকো বটাবলৈ নৌ-পাওঁতেই কাৰ্য্যবশতঃ বণিজলৈ যাব লগীয়াত পৰে। বণিজৰপৰা ঘূৰি আহি সদাগৰে তেওঁৰ পত্নীক সঁচাকৈয়ে সত্য হৈ আছে নে নাই তাৰে পৰীক্ষা চাবৰ অভিপ্ৰায়ে ছদ্মবেশে তেওঁৰ ওচৰ চাপে আৰু পাটৰ শাড়ী, সোণৰ সাতসৰা হাৰ, হীৰাৰ মদনকড়ি আদিৰ প্ৰলোভন দেখুৱাই তেওঁক বিচলিত কৰিবলৈ যত্ন কৰে। তাত কিন্তু তেওঁ কৃতকাৰ্য্য নহ'ল। তেতিয়া তেওঁ পত্নীৰ ওচৰত

নিজৰ চিনাকি দিবলৈ বাধ্য হয়। পত্নীয়েও কিন্তু সাউদৰ্শক ভালকৈ পৰীক্ষা কৰিহে শেষত পতিব্ৰত গ্ৰহণ কৰে।

হোৱাতো আপোনাৰ দাঙৰ থাক বে বসিয়া।

ঘৰত আছে বৃদ্ধ বাপা আনো জিজ্ঞাসিয়া॥

‘ফুলকোঁৱৰৰ গীত’ৰ কাহিনীও খণ্ড খণ্ড হৈ মাহুহৰ মুখে মুখে চলি আছে। বৰকলা নগৰৰ বজা শঙ্কৰদেউ। তেওঁৰ বৰপুত্ৰ মণিকোঁৱৰ। মণিকোঁৱৰে যৌৱনত ভৰি দিয়াৰ লগে লগে বিয়া কৰায়। বৈশীয়েকৰ নাম কাঁচনমালা। কোঁৱৰৰ বয়স যেতিয়া ষোল বছৰ তেতিয়া তেওঁৰ পত্নী গৰ্ভৱতী আছিল। যথাসময়ত কাঁচনমালাৰ এটি পুত্ৰ উপজিল। পিতাকৰ নামৰ লগত বজিতা খুৱাই তেওঁৰ নাম ৰখা হ’ল ফুলকোঁৱৰ। ফুলকোঁৱৰৰ বৰ প্ৰিয় বস্তু আছিল ফুল। এদিন তেওঁ ককাক শঙ্কৰদেৱ আৰু বুঢ়ীমাক মগ্গামতীৰ অহুমতি লৈ পাখালগা কাঠৰ ধোঁৱাত উঠি উৰা মাৰিলে। সাত দিন সাত ৰাতি পাখোঁৱাত ‘আকাশে উৰাৱত হৈ’ শেষত পৰিলগৈ বুঢ়ী মালিনী এজনীৰ শুকান ফুলনি এখনত। মালিনীৰ নাম আছিল দিছাহ বাই। ফুলকোঁৱৰ গৈ প্ৰৱেশ কৰাৰ লগে লগে বুঢ়ী মালিনী বাইৰ শুকান ফুলনি সেউতী, নালতী আদি নানা ফুলেৰে জাতিকাৰ হৈ পৰিল। সেই ফুলনিতে থাকি ৰাজকুমাৰে সেই দেশৰ ৰাজকুমাৰী পচতুলালৈ ফুলৰ পাততে এদিন আল-ফুলকৈ এখন প্ৰেম-পত্ৰ লিখি পঠালে। ৰাজকুমাৰীয়েও তাৰ উত্তৰ দিলে। এনেকৈ দুয়োৰো প্ৰতি দুয়োৰো আকৰ্ষণ উপজিলত দুয়োৰো ভিতৰত গোপন মিলন হ’ল। পিছত ৰজাৰ হাতত ধৰা পৰাত কোঁৱৰে প্ৰাণ হেৰুৱাবৰ উপক্ৰম হৈছিল, পিছে, কোনো উপায়ে যেনিবা তেওঁ ৰক্ষা পালে। শেষত তেওঁৰ পচতুলাৰ লগত বিয়া হ’ল। যথাসময়ত তেওঁলোকৰ এটি এটিকৈ দুটি ল’খা উপজিল, নাম অৰুণা আৰু ভগৰা। ফুলকোঁৱৰক এদিন এটা শুকুলা দাড়ীয়ে পিঠিত ভুলি কোনোবা ৰাজ্যলৈ পৰুৱাই দি তাতে বজা পাতিদে। ইকালে তেওঁৰ অৰুণা পচতুলাকো বাটৰুপা কোনোবা সাউদে কৰি ৰাহত থুঙ্গি গৈ গ’ল।—কথা ইয়ানেই। ঘটনাসকলো ভাঙত সকলো ল’খাও কিছুকোলা কাহিনী কোৱা হ’লগৈ।

‘ভাৰতবৰ্ষতকৈ বৰ্ষাৰ মূল কাহিনীটোও অসমুখৰ কাহিনীৰ দৰে। অসমুখৰ কাহিনীৰ পাতক ল’খাৰ দৰে। সকলো কাহিনী বুঢ়ী বজা

এজনৰ তেওঁ আছিল একমাত্ৰ স্ত্ৰীয়ৰী। বুঢ়া বজাই তেওঁক আধিৰৈ অৱ-
স্থাতে ৰাজপাটত বহুৱালে। কিছুদিন যোৱাত ৰাজকুমাৰীৰ বিয়া সোমাবলৈ
মন গ'ল। পিছে যাকে ভাকে জানো তেওঁ স্বামী বৰিব? বিয়া কৰা-
বলৈ অহা ৰাজকুমাৰসকলক তেওঁ তিনিটা পথ দিলে, তাত উত্তীৰ্ণ হ'ব
পাৰিলে যিয়া, নহলে কোঁৱৰক পোতাশালত বন্দী কৰি থোৱা হ'ব। এই-
দৰে এজন ছজনকৈ নশ কোঁৱৰ গৰুচৰ ৰাজ্যৰ পোতাশালত বন্দী হৈ
ব'লহি। শেহত আহিল কামপুৰ চহৰৰ কলিধন নট। তাকো কুঁৱৰীয়ে
'নাক-কাণ কটা বিড়ালীৰ' অৱস্থা কৰি এৰি দিলে। এই কলিধন নটৰ
ফুলনিত নগাওঁ ৰাজ্যৰ গোপীচন নামে এজন কোঁৱৰ এইবাৰ আছিল।
নগোণ কুঁৱৰী আৰু কোঁৱৰৰ স্ত্ৰীৰী মাকে তেওঁক আহিবলৈ মানা কৰিছিল,
তেওঁ নুওঁ নলে। ভাগ্যৰ কিছ এনেহে ফেৰ, তেওঁ কিন্তু স্ত্ৰীকুঁৱৰীৰ
আটাইবোৰ পৰীক্ষাতে উত্তীৰ্ণ হ'ল। পিচত বুঢ়া ৰজাৰ পুত্ৰক অভিমন
কোঁৱৰে এ'হি হকাবধা কৰাত তেওঁক মাৰি, বুঢ়া ৰজাকো তেওঁৰ বাৰ
কুঁৱি হতীসহ খেদি গোপীচন স্নানগাতকক বিয়া কৰালে আৰু নিজৰ
ৰাজ্যলৈ উভতি আহিল।

ওপৰত উল্লেখ কৰা ধৰণৰ উৰণায়, প্ৰেমৰ পাতল কহিনীত গোঠা গীতবোৰ
বৈষ্ণৱোদ্ভৱ যুগৰ কালভোখৰত শিমলু তুলা উৰাৰ দৰে মালুংৰ মূখে মূখে
উৰি ফুৰিছিল। এই গীতবোৰৰ ভাষা আৰু বিষয়-বস্তুৰ সাদৃশ্য সহজে
লক্ষ্য কৰা যায়। একাধিক পত্নী গ্ৰহণ কৰা অথবা পৰৰ বিবাহিতা তিৰোতাৰ
প্ৰণয়-প্ৰাৰ্থী হোৱাৰ দৰে কাৰ্যও কাব্যৰ নায়কৰ ক্ষেত্ৰত দোষণীয় বুলি
দেখুৱা নহৈছিল। অন্ততঃ এনেবোৰ কাৰ্য্যই চৰিত্ৰৰ মৰ্যাদা বা প্ৰেমৰ
একনিষ্ঠতা হ্ৰাস কৰে বুলি ধৰা নহৈছিল। এই কাব্য বা গীতবোৰৰ নায়ক-
নায়িকাবোৰ প্ৰাচীন সাহিত্যৰ প্ৰেম-কাহিনীবোৰত ধকাৰ দৰে কেৱল অভিজাত
শ্ৰেণীৰ ভিতৰতে আবদ্ধ নাছিল, অন্ততঃ নায়িকাৰ ক্ষেত্ৰত তাৰ পৰিসৰ
সঘনো কল্পনাৰ পৰী বা অঙ্গবালৈও বিয়পি পৰিছিল। মালিনী, ধাত্ৰী, সখী,
সন্ন্যাসিনী, দূতী আদিৰ সহায়ত নায়ক-নায়িকাৰ মিলন এই কাব্য বা গীতবোৰত
সাধাৰণতে সংঘটিত হোৱা দেখা যায়। চাহাপৰীৰ আখ্যানত বুঢ়ী ধাই,
ফুলকোঁৱৰৰ গীতত মালিনী, স্নোহৰ-মালতীৰ কাহিনীত প্ৰেমা আৰু বুঢ়ী
মালিনীৰ নাম এই একমুখৰ উল্লেখ কৰা যায়। বহুত ক্ষেত্ৰত আকৌ

নায়ক নায়িকাক নেদেখাকৈয়ে ভাট, ভিক্ষুক বা দূত বা দূতীৰূপৰা নায়িকাৰ
ৰূপে-গুণৰ কথা শুনিয়াে প্ৰেমত পৰিছিল। সেইদৰে নায়িকায়ো সপোনত
দেখিয়ে কোনো লোকক পতি বৰণ কৰিবলৈ উৎকণ্ঠিতা হৈ পৰাৰ উল্লেখ
সঘনে পোৱা যায়। মুঠতে এই কালভোধৰত নাট-কাব্যাদিৰ প্ৰেমে ব্ৰহ্ম-
পুত্ৰৰ গভীৰতা পৰিহাৰ কৰি পাহাৰী নৈ দৰে হৈ জীৱনৰ বিভিন্ন স্থৰ
ঢোৱাই-বুৰাই পেলাইছিল।

আধুনিক অসমীয়া প্ৰেমৰ কবিতা

ব্যক্তিগত জীৱনৰ সকলো ক'জ-কামৰ অন্তৰালতে কিবা এটা নহয় এটা
অদৃশ্য প্ৰেৰণা নিহিত থাকে। অস্বাভাৱীয়ে ঘোঁৰাক আগবাঢ়ি যাবলৈ
ভৰিৰ গোৰোঁৱাৰে আৰু মাউতে হাতীক চলাবলৈ ভৰিৰ আগেৰে থুচিয়াই
থকাৰ দৰে এই প্ৰেৰণাযো মানুহক কক্ষত প্ৰবৃত্ত থাকিবলৈ উদগাই থাকে।
সকলো প্ৰেৰণাৰে মূল উৎস প্ৰেম। সেইবাবে ঈংৰাজ কবি কল্বিজে কৈছিল—

All thoughts, all passions, all delights

Whatever stirs this mortal frame,

All are but ministers of love

And feed his sacred flame.

তাকেই সাহিত্যৰখী বেজবৰায়ে কৈছিল—

প্ৰেমত ঘূৰিছে ভূমণ্ডল।

প্ৰেমত ফুলিছে শতদল ॥

সেই প্ৰেমৰ প্ৰকৃতি বৰ্ণাবলৈ গৈ তেওঁ কৈছিল—

যি প্ৰেমৰ লৰচৰ, সি প্ৰেম নহয়।

যি ভক্তি ভাজ আছে, ভক্তি কোনে কয়?

মহাকবি খেজপীয়েৰেও তাকেই কৈছিল—

Love is not love

Which alters, when it alteration finds.

অৱশ্যে সেই খেজপীয়েৰেই অৱশ্যে প্ৰসঙ্গত কৈছে—

Most friendship is feigning, most loving mere folly.

আমাৰ কবি হুৰাৰ কবিতাতে সেই একে ভাবৰ প্ৰতিফলন পোৱা যায়—

ভালপোৱা হাঁহি উঠা কথা ;

মৰমৰ বিচনী আঁৰত ;

বিশ্বাসৰ নিজৰা শুকায়

নিৰাশাৰ ব'দৰ তাপত। (সপোনৰ স্বথ)

সি যি হওক, এইটো কিন্তু ঠিক যে প্ৰেমৰ দীপ্তিৰে দীপ্যমান হৈ চালে যিকোনো বস্তুতে সৌন্দৰ্য দেখা যায়। আবেগ-অনুভূতিৰো উৎস প্ৰেম, আৰু প্ৰেমৰ বাৰা পৰিচালিত হৈ নিজানত সৌৱৰণ কৰা আবেগেই কবিতা। এই প্ৰেমে বিভিন্ন যুগত বিভিন্ন ৰূপত কবিসকলক আগুত কৰি আহিছে। আজিৰ কবিৰ প্ৰেম মানৱতাৰ প্ৰতি মোহ আৰু নিষ্পেষিতৰ প্ৰতি সহ-যোগিতাপূৰ্ণ সহানুভূতিত প্ৰকাশ পাইছে। বৈষ্ণৱ যুগত মানৱৰ প্ৰেম আৰোপিত হৈছিল ভগৱানত। ভগৱানৰ লীলা প্ৰকাশৰ আঁহিলা স্বৰূপেহে কবিয়ে জৈৱিক প্ৰেমৰ আকৰ্ষণৰ প্ৰভাৱ কবিতাত প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছিল। কবিৰ ব্যক্তিগত প্ৰেমৰ স্থান কবিতাত নাছিল। বৈষ্ণৱ যুগৰ আগতে প্ৰেম কিন্তু কমোৱা তুলাৰ দৰে বতাহত উৰি ফুৰিছিল আৰু ই সাধাৰণৰ সহজলভ্য সামগ্ৰী আছিল। তেতিয়া জীৱন যেনে সমশ্ৰামুক আৰু সহজ আছিল, জীৱনৰ অভিব্যক্তিস্বৰূপ গীত-মাতবোৰো আছিল তেনেকুৱা সহজ জীৱনৰে সৰল প্ৰতিচ্ছবিস্বৰূপ। বৈষ্ণৱ যুগৰ পিছত অসমীয়া সাহিত্যত আত্ম-প্ৰকাশৰ এটি নতুন যুগ আছিল। তাকেই সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক বিস্তাৰ যুগ বোলে। অসমীয়া সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক বিস্তাৰ যুগ ইংৰাজসকল অহাৰ লগে লগে আৰম্ভ হয় আৰু কবলৈ গলে ইংৰাজসকল ঘোৱাৰ লগে লগেই ইয়াৰ অৱসান ঘটাবো উপক্ৰম হয়।

ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱত ইংৰাজ কবিসকলৰ প্ৰেম-সিক্ত জীৱনানুৰাগ লাভ কৰি অসমীয়া সাহিত্যও ন-কৈ ঠন ধৰি উঠিছিল। এই প্ৰভাৱ বেছিকৈ পৰিলক্ষিত হয় কবিতাত। এই কবিতাবোৰৰ ভাৱ, ভাষা আৰু ৰচনাশৈলী সেই সময়ৰ বঙ্গ ভাষা আৰু বঙ্গীয় সাহিত্যৰ বাৰা প্ৰভুত পৰিমাণে প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। আত্মগত চিন্তা আৰু ‘আপোন মনৰ সপোন বাৰতা’ ৰসাল ভাষাত চন্দৰক কৰাই আছিল সেই যুগৰ কবিতাৰ ঘাই লক্ষণ। বৈষ্ণৱ যুগত কবিয়ে কদাচিতো নিজৰ আবেগ-অনুভূতিক বিষয়-বস্তুৰ লগত মিলিবলৈ নিদিছিল। তেনে কৰাটো আত্মজৰিতাৰ লক্ষণ বুলি বিবেচিত হৈ সমাজৰ চকুত ছেয় বিবেচিত হৈছিল। সেইবাবে বহুত সময়ত কবিয়ে নিজে লিখা কাব্য বা সাহিত্যকো আনৰ লিখা বুলি কৈহে তৃপ্তি লাভ কৰিছিল। তেনেকৈ ‘কহয় মাধৱ দানে’ বুলি কথা এবাৰ সকলো গীতৰ শেষত থকাটো এটা সাধাৰণ লক্ষণ হৈ পৰিছিল। কিন্তু

স্বৰত আঁজিও ডকডককলে কয় বোলে 'মই' বুলিলেই মঙ্গল হয় আৰু
জগতত 'মোৰ' বুলিবৰ একো নাই, সকলো প্ৰভুৰ সৃষ্টি।

অসমত ইংৰাজ শাসন বিয়পি পৰাৰ লগে লগে ইংৰাজ কবিসকলৰ
চিন্তাধাৰাৰ লগত অসমীয়া কবি আৰু সাহিত্যিকসকলৰ ঘনিষ্ঠ পৰিচয়
ঘটিল। ওখত বদ্ধ কবি ধোৱা জলবান্ধিয়ে কোৰোমতে পাৰ জাঙিব পাৰিলে
'বহে ব্ৰজাওক ভেদি' হৈ কেনে-ফোটোকাৰে ববলৈ ধৰাৰ দৰে হেঁচা দি
ইমান দিনে বদ্ধ কৰি ৰাখি ধোৱা অসমীয়া কবিৰ স্ব-স্ব আবেগ-অহুত্ব-
বোৰে প্ৰকাশৰ বাধা ওফৰাই নাচি-বাগি ওলাই আহিল। বিস্তাৰ সমতল
পালে পৰ্বতীয়া নৈ-নিজৰাৰ যি অৱস্থা হয়, অসমীয়া কবিতাৰো সেই সময়ত
ভেনেকুৱা অৱস্থা হৈছিল। মুকলি বতাহ পোৱাৰ লগে লগেই কবিসকলে
নিজ নিজ অভিকচিমতে বিষয় বাছি লৈ কবিতা ৰচনা কৰিবলৈ লাগি
গ'ল। ফলত ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক বিস্তাৰ যুগত হোৱাৰ দৰে ৰিথে ৰিথে
'চনেট' বা চতুৰ্দ্ধশপদী কবিতা, 'ইলিজি' বা শোকৰ কবিতা, 'বেলেড্' বা
আখ্যান-কবিতা আদি নানা প্ৰকাৰৰ নতুন কবিতা ৰচিত হ'বলৈ ধৰিলে।
এই কবিসকলৰ বেচিভাগেই কাব্য-কাননত প্ৰবেশ কৰিছিল ভৰ যৌৱনত।
সেই হেতুকে তেতিয়া তেওঁলোকে মুকলি ফুলনিত নিজ নিজ অভিকচিৰ
ৰূপহী প্ৰেমিকাক মনোমত পৰিবেশত লগ পাই 'শটাৰ মাজত মিলে দুটি
প্ৰাণ, অৰ্থবিহীন সিও নে প্ৰিয়'—বুলি আগ্ৰহেৰে গ্ৰন্থ কৰিবলৈ আগবাঢ়িছিল।
তেনে কৰিবলৈ যোৱাত অৱশ্যে ওমৰ থৈয়ায়ে কোৱাৰ দৰে 'কাৰোবা ভাগ্যত
মিলিছে সপোন, কাৰোবা ভাগ্যত একোৱে নাই' হ'ল। জীৱন-যুক্তত যিগকলে
কামনাৰ কামিনী লাভ কৰিলে তেওঁলোকৰ অনেকেই আত্ম-সন্তুষ্টিত লেখনি
পৰিহাৰ কৰি কাব্য-মন্দিৰৰ পৰা ওলাই আহিল আৰু বিমল-বিলাস সংসাৰৰ
কিপুল ব্যস্ততাত গা ঢালি নিজক বিলাই দি নিশ্চিন্ত, নিৰ্বিকল হ'ল।
তেওঁলোকৰ অন্তৰৰ কবিতাৰ স্বৰ্গী তাতেই শুকাই গ'ল আৰু কবি-জীৱনৰো
সিঁৱনতে অন্ত পৰিল। অজ্ঞ কিছুমানে ফুলমিত সোমাই ফুলনিৰ কোনো
এডোখৰ নিহত স্থানত নিজৰ মনোমত প্ৰেমসীক দেখি হয়তো সন্তোষ
জ্বালে, হয়তো ভাকো কৰিবলৈ নো পাওঁতেই তেওঁলোকৰ প্ৰেমসী গৈ
জ্বালৰ বৰফৰ স্তবনী কৰিবলৈ আঁতৰি গ'ল। কল্পিত কাৰ্য্যত হিছিনি হেথি
'জালচা কাৰ্য্য নহয় সিদ্ধি' বুলি কাৰ্য্য প্ৰেমিক-কবিয়ে তেতিয়া কালি-কাছিয়ে

দিন নিযাবলৈ ধৰিলে, নতুবা হয়তো জীৱনৰ গতিকে বদলাই দি ৰাজ-
নীতি বা সমাজ-নীতিত লাগি প'ল। তেনে অৱস্থাত পৰি কোনো কোনোৱে
সংসাৰৰ প্ৰতি বীতৰাগ হৈ চিৰ-কৌমাৰ্য্য ভৱতকে অৱলম্বন কৰিলে। কবি-
তাৰ ফালৰপৰা কাব্য-কাননৰ এই কবিসকলৰ শ্ৰেণীবিভাগ কৰি কবিতাবোৰ
ফহিয়াই চালেহে প্ৰকৃত অৱস্থা উপলব্ধি কৰা যাব।

বিশেষ মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে, সংসাৰৰ মহা ব্যস্ততাৰ মাজত
থাকিও ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিসকলে অকলশৰীয়াভাৱে চিন্তা কৰি আবেগ-
পূৰ্ণ কবিতা-বচনৰ মাঙেদিহে আৰাম পাইছিল। তেওঁলোকৰ চিন্তা-চৰ্চ্চাৰ
বিষয়বস্তুৱে তেওঁলোকক তেনে হবলৈ বাধ্য কৰিছিল, কিয়নো বিয়াৰ ক্ষেত্ৰত
যৌথ বা সমুহ-বাস কৰা তাক সম্বল যাত্ৰা শোভনীয় হলেও প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত
সেই নীতি বৰণীয় হ'ব নোৱাৰে। এই কবিসকলৰ প্ৰগতি অন্ধ ধ্যান
আছিল—

অকলে ওপেন নহি নিৰলংত

ৰচোঁ মহা ভীষ্মৰ গান।

সঙ্গ-হীন বিতীৰ অ'কল বৈত

ব'লোঁ ভাতি উ.১ নং। (চৰণা)

নাহ।

নিজানত বহি তাতে অগ্ৰৰ বেণীত মোৰ

নিৰাকাৰ কিবা এটি এনেয়ে পৃতিম;

তুলসী অন্তি হ'ল অন্তি ছবিৰ বন

চিৰব্যৰ্থ ভীষ্মৰ ৰক্তজবা দিম। (গণেশ গগৈ)

তেনেকৈ অকলে ফুৰোতে তেওঁলোকৰ কোনোৱে দেখিবলৈ পাইছিল—
'ফুটুকাৰ তলতে—যাখনী চোৱালী—টুৰুক চাপৰি ব'গ' (বেজবৰুৱা) নতুবা
'মুৰতা মণিটি পাহিত জিলিকে, যাঁক পানীত ধোৱা' (চন্দ্ৰকুমাৰ)। বিভিন্ন
হলেও প্ৰত্যেকজন কৰিবেই জীৱনৰ একো একোটি নিৰ্দিষ্ট আদৰ্শ
আছিল, আৰু সেই আদৰ্শ অনুসৰণ কৰি চলি থাকিয়ে তেওঁলোকে স্তম্ভ
পাহিছিল। বিগত মহাযুদ্ধৰ কঠোৰ বিতীষিকাই সেই আলমূল আদৰ্শবোৰ
মৰিষ্ম কৰিলে। বাস্তৱ জীৱনৰ বিকট মূৰ্ত্তি সেইসকল কবিৰ সন্মুখতো
আবিৰ্ভাব হ'ল। তাৰ বাবে দায়ী হ'ল যুদ্ধ। যুদ্ধই জীৱনৰ আদৰ্শক

নিৰ্ভৰভাৱে আঘাত কৰি তাৰ মোহময় আতৰণবোৰ আঁতৰাই দিয়াত বাস্তব নগ্ন কণটো সকলোৰে আগত প্ৰকট হৈ পৰিল। তাৰে ফলত 'হুই হ'ল এক প্ৰকাৰৰ যুদ্ধোত্তৰ নতুন কবিতা'। তাত আবেগৰ ঠাই যুক্তিয়ে ললে; তাত ওলাই পৰিল বাস্তৱত থকা কলকাৰখানাৰ মালিক আৰু পৰিশ্ৰমী বস্ত্ৰাৰ মাজৰ সংঘৰ্ষ, নিষ্পেষিত বুভুক্ষু আৰু বিলাসী ধনীৰ অৱস্থাৰ বৈষম্য। জীৱনৰ চন্দময় গতিত আউল লগাৰ দৰে কবিতাৰ ভাব আৰু ছন্দতো আউল লাগিল।

সি যি হওক, ৰোমাণ্টিক বিস্তাৰ যুগৰ কবিতাত প্ৰেমৰ অভিব্যক্তি কেনে ধৰণে হৈছিল তাৰ অধ্যয়ন আগ্ৰহজনক। ব্যক্তিগত, অভ্যন্তৰ ব্যক্তিগত স্মৃতি-স্মৃতি, আশা-নিৰ্বাশাকে কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হৈছিল সেই যুগৰ কবিতা। জৈবিক বাসনাৰ প্ৰবলত প্ৰকাশ, প্ৰকৃতিৰ লগত ব্যক্তি আৰু মনৰ আত্মীয়তা স্থাপন আৰু বহিৰ্ভাগতৰ লগত ব্যক্তিমনৰ সম্বন্ধ বিশ্লেষণ—এইবোৰেই আছিল কাব্য-প্ৰেৰণাৰ মূল বস্তু। নিৰ্ভৰ নিজৰ একোটা স্মৃতি আদৰ্শ, গৃহ-দেৱতা থকাৰ দৰে, সকলো ক্ষেত্ৰতে আছিল বাবে তেওঁলোক সততে দৃঢ়তা আৰু আবেগ-প্ৰৱণ হৈ পৰিছিল। আনকি প্ৰেমৰ খেলাত নামি হতাশাৰ চাবিত্ৰিত পৰিও তেওঁলোকে সৰ্বস্ব ত্যাগ কৰা নাছিল। ব্যক্তিগত জীৱনত নিৰক্ষণ বেদনা পোৱা সত্ত্বেও তেওঁলোকে কবিতাত আশাৰ সান্থনাবাদী প্ৰচাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। আত্মাৰ অবিদ্যমানত তেওঁলোকৰ প্ৰায় সকলোৰে আস্থা আছিল আৰু সেইবাবে জীৱনৰ আৰ-কাপোৰৰ সিপাৰে থকা ৰাজ্যলৈও আশাৰ ৰঙালিঙনি পঢ়িয়াই অন্তৰত সান্থনা লাভ কৰিছিল।

(ক)

এই কবিসকলৰ কিছুমানে সমুখিত যৌৱনৰ আশা-আনন্দ সোপাকে লৈ প্ৰেমসীৰ ওচৰ চাপিছিল আৰু অন্তৰৰ উদ্ধাম বাসনা নিবেদন কৰি তেওঁৰ পৰা আশাহুৰুপ সমিধান পাবলৈ অভিলাষ কৰিছিল। পোৱা হলে হয়তো অস্বাভাৱিক দৰে প্ৰেমিকৰ দৰে সংসাৰৰ চৌত মাৰ গ'লহেঁতেন; কিন্তু তেওঁলোকৰ ভাগ্যত সেয়ে নহ'ল! প্ৰেমসীৰপৰা আশাহুৰুপ সমিধান তেওঁলোকে নাপালে, 'কতবাৰ হেপাহেৰে সাৱটি ধৰিলো—প্ৰতিমাৰ পালা জানো প্ৰাণ?' (দুৱৰা)। তেওঁলোকৰ জীৱন ব্যৰ্থ হ'ল। প্ৰেমৰ পূজাত ব্যৰ্থ-

মনোৰথ হলেও তেওঁলোক কিন্তু হতাশ নহ'ল। ভৱিষ্যতত কেতিয়কো হয় যদি শ্ৰেয়িকাব লগত মিলন হব, বহলেও বেজাৰ নাই। তেওঁলোকক জানে যে ভৱিষ্যতত, পৰজন্মত হলেও দুয়োৰো মিলন এদিন-বহু-এদিন অৱশ্যস্তাৱী। এই ভাৱধাৰাৰ ঞ্চেষ্ঠ সাধক যতীশ্ৰনাথ দুৱৰা আৰু প্ৰবন্ধ গঠৈ। স্মৃতি তেওঁলোকৰ কবিতাৰ ঞ্চেষ্ঠ বস্তু। স্মৃতিৰ পূজাৰী, ব্যৰ্থ শ্ৰেয়িক কবি এওঁলোক ব্যৰ্থ কিন্তু আশাবাদী। সখী, নাৱৰীয়া আদি সখোজনৰ জৰীত ধৰি তেওঁলোকে বিবহৰ ব্যৰ্থ বোধন জোৰে। অতীতক পাহৰি যাব খোজে, কিন্তু পাহৰিবলৈ যত্ন কৰি জানে। কোনোবাই পাহৰি পেলাব পাৰে ? পাহৰিবলৈ যত্ন কৰাৰ নিচিনা মনত ৰখাৰ শ্ৰেষ্ঠ উপায় নাই। তেওঁলোকৰ কবিতাৰ পংক্তি গোটাচেৰেকে তেওঁলোকৰ মনৰ ভাব-ভৱনৰ আভাস দিব—

দুৱৰাৰ—গছিছিল ৰংমনে শিলৰ প্ৰতিমা

পুজিছিল ধূপ-ধূনা ল'হৈ,

বাখিছিল মন্দিৰৰ গুপ্ত কোণত

সামুহৰ চকু আঁৰ ক'হৈ।

চানি দিলা অস্তৰৰ ভকতিৰ ধাৰা

আবেগত গালা কত গান ;

কস্তাৰ হেপাহেৰে সাবটি ধৰিলা

প্ৰতিমাৰ পালা জানো প্ৰাণ ?

(অতীতক বোৱাহে পাহৰি)

• • • • •

কান্দি কান্দি লাগিল আয়নি

কান্দিবৰ শক্তিও নাই, (তোমালৈ)

• • • • •

অকাদৰ অজহেলা সকলো গোটাই ল'হৈ

ৰঙা ৰঙী জীৱনৰ কুহক কানৰ ;

ই যে মোৰ কপালত বিধিৰ কঠুৰ লেখা

এয়ে মোৰ জীৱনৰ কাইটোৱা বস।

(শূন্য পৰিচয়)

• • • • •

মাত্ৰিহোঁ কাকুতি কৰি
 দুই হাত যুৰি,
 আজি মোক যোৱাহে পাহৰি।
 (আজি মোক যোৱাহে পাহৰি)

* * *

চেনেহৰ সখা মোৰ শেষ অহুৰোধ
 অতীতক নেযাবা পাহৰি ;
 সমাপি জীৱন খেলা বন্ধখা বুকুত
 যামলৈ যিদিনা আতৰি
 অতীতক নেযাবা পাহৰি।
 (অ: নে: পা:)

গনেশ মগৈ—

ইকি! সখি অভিমান? বুজিলোঁ নোলোৱা তুলি
 —আশোনাৰ শ্ৰেষ্ঠধন কৰিছিলোঁ আগ.
 তথাপি আতৰি গলা? আতৰতে ঠেলি মোৰ—
 যাচি দিয়া যৌৱনৰ আদি পূজাতাগ।

○ ○ ○
 যোৱা ভেনে যোৱা সখি নেলাগে থাকিব বৈ
 শুচি যোৱা যত পাৰা দূৰ দূৰলৈ,
 সপোনে সন্ধান যাতে নোৱাৰে কাচিভো দিব
 তোমাৰ ৰূপৰ জ্যোতি নৃতিয়েদি বৈ।

* * *

অতীতক এতিয়াই পাহৰি পেলোৱা সখি
 নাই তাত অশ্ৰুজল, নাই কীৰ্ত্তিমাণ,
 শ্ৰামল বন্ধা আজি সেয়ে হব কালিলৈ,
 উত্তপ্ত জলন্ত প্ৰায় বলুকা নীৰস। (পাপৰি)

ব্যৰ্থ বিবহৰ বিননি অকল এই দুজনা কবিৰ কবিতাতে অলপ হোৱা
 নাই, আৰু অনেক কবিৰ কবিতাতে তেনে একোটি কৰুণ স্বৰ বাজি উঠে—

ছিল, কিন্তু সেই সৰ লীয়েই হয়তো মিলনৰ আনন্দত মাৰ গ'ল, সেই হেতুকে সি স্থায়ী নহ'ল। শলী গগৈ, লক্ষ্য চৌধুৰী, দুলাল বৰপূজাৰী, উপেন শইকীয়া আদি অনেক ডেকা কবিৰ কবিতাত মিলন বিৰহৰ তেনে এটি কৰণ সৰ বাজি উঠা শুনা গৈছিল, কিন্তু সেই সৰ স্থায়ী নহ'ল। তেনে ক্ষেত্ৰত কবি-প্ৰিয়া এই কবিসকলৰ কলনা-প্ৰস্তুত হৈয়ে ৰ'ল, সেই প্ৰিয়া বাস্তৱৰ ফুলনিত কাৰো দৃষ্টিগোচৰ হবলৈ নাপালে। কবি-প্ৰিয়াৰ অন্তৰ্ধানৰ লগে লগে কবিতাও মৰহি গ'ল।

এই কবিসকলৰ বহুতে প্ৰে-সীক দেখি কবিতাত চিন্তাচঞ্চল্যকৰ সপোনৰ সৃষ্টি কৰি থা লভিছিল। বহুতে তেনে প্ৰদৰ্শকে নিজৰ পৰিণীতা পত্নীৰ দৰে জ্ঞান কৰি তেওঁৰ উদ্দেশ্যে হৃদয়ৰ প্ৰেম-নৈবেদ্য উৎসৰ্গ কৰি আছিল। জীৱনৰ কোনো এটা ক্ষণত কোনো-এ এ-কো ভাবী প্ৰিয়াৰ কপ-ল'বণ্য বহুনা কৰিয়ে প্ৰেমৰ স্নেহিণী জগাই দি থা লভিছিল। অ'নন্দ বৰুৱাৰ 'ভাবী প্ৰিয়', লক্ষ্য চৌধুৰীৰ 'প্ৰিয়', মালিকৰ 'প্ৰিয়াৰ কপ', দীনাক্ষ চৌধুৰীৰ 'চমৎ', দুলাল বৰপূজাৰীৰ 'সপোনত কাষলৈ আহিবা চৌধুৰী', তিলক দাসৰ 'সপোনত তুমি-এগ হম', লক্ষ্য চৌধুৰীৰ 'সপোনত আহিবা চৌধুৰী', শলী গগৈৰ 'সপোন প্ৰিয়া' আদি এই শ্ৰেণীৰ কবিতা যৌৱনৰ মনকতা অ'ক ক'মন'ৰ চঞ্চলতাও এই কবিতাবোৰত উগ্ৰ ৰূপ দাৰণ কৰিছে। এইবোৰ এ'ছিল অকৃতদাৰ যুবক কবিৰ কলনা-বিলসৰ কবিতা। বিয়াৰ পিছত এই কবিসকলৰ অনেকৰে ভাৰসাম্য ঘটিল আৰু লগে লগে কবিতাৰ সৃষ্টিও মাৰ গ'ল। হয়তো তাহানিৰ সেই কবিতাৰ লিখক বুলি আঙুলিগালে বহুতে ডাক্তি অস্বস্তিহে অনুভৱ কৰিব। তেওঁলোকৰ দুই-একোজনো তাহানিৰ সেহবোৰ কবিতাৰ ভাব আৰু প্ৰকাশ ভঙালৈ চ'ঙ আনি তোলা অ'ন্যৰ পানীকি ঋষিয়ে এদিন ভবাৰ দৰে ভাবে—'কিমিদং ব্যাঙ্কতং মম' ?

হিয়াত চৰন্ত বাসনা ভগাই

আতৰি ৰলা ;

ইমান নিষ্ঠুৰ মোৰ বাবে তুমি

কিয়নো হলো ?

(লক্ষ্মীনাথ ফুকন)

জলি থক জলে যত দিন

অস্তৰত বিৰহৰ জুই,

সময়ত হুমাৰ আপুনি

বিষাদৰ নাথাকিব চিন।

(মিনতি—চুলাল বৰপূজাৰী)

গোলাপৰ পাহিটিত

ভোমোৰাৰ শুনি গীত

কান্দিলে মোৰো যে চিত

ভাগি গ'ল হিয়া,

তোমাক নাপাই হাব

একো ভাল লগা নাই

জীৱন বিফলে ঘাস

মোৰ প্ৰাণ প্ৰিয়া। (সপোন প্ৰিয়া—শৰী গগৈ)

* * * *

মই আন সকলো পাহৰি

তোমাকেই থাকিম ধিয়াই,

সপোনত আহিবা লাহৰী

আন্ধাৰৰ ছেগ চাই চাই।

(সপোনত আহিবা লাহৰী—(লক্ষ্য চৌধুৰী))

তোমাৰ কৰ্মৰ নিখা

কমিবানে সখি

ই যে মোৰ পাপ,

বাধাৰ প্ৰাচীৰ ভাঙি

কি সতে ওলায়

ইয়ে অভিলাপ!

(অভিলাপ—উপেন্দ্ৰ শইকীয়া)

(থ)

দ্বিতীয়তে আক এক শ্ৰেণীৰ কবি আছে যিসকলে প্ৰেমিকাৰ ওচৰত প্ৰণয়ৰ নৈবেদ্য নিবেদন কৰিও প্ৰতিদানত, পোনতে উল্লেখ কৰা কবিসকলৰ দৰেই ব্যৰ্থতাহে লাভ কৰিছে। এওঁলোকে কিন্তু সেই ব্যৰ্থতাক তেওঁলোকৰ কপালত 'বিধিৰ নিষ্ঠুৰ লেখা' বুলি গ্ৰহণ কৰিব খোজা নাই। 'কান্দি কান্দি লাগিল ভাগৰ, কান্দিবৰ শক্তিও নাই' বুলিবও খোজা নাই। প্ৰেমসীৰ অৱজ্ঞাৰ প্ৰত্যুত্তৰ দিছে কেতিয়াবা 'যুদ্ধং দেহি' বুলি বীৰৰ দৰে

বৰ্পশূচক আহ্বানেৰে; কেতিয়াবা আকৌ সেই সকলোবোৰ পাহৰিবলৈ যত্ন কৰিছে ৰূপহী প্ৰেয়সীৰ পাৰ্শ্বিক মূৰ্ত্তিক দেৱীৰ পৱিত্ৰ মূৰ্ত্তিলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি। তাকে চাই তাহানি ভক্ত ৰবি চণ্ডীদাসে ৰজকিনী ৰামীকেই তন্ন-মন্ন, পূজা-উপাসনা সকলো বুলি লোৱাৰ দৰে মানৱী প্ৰেয়সী বা দেৱী প্ৰতিমা বুলি লৈ তাৰে ৰূপ-গুণ বৰ্ণনা কৰিছে। অম্বিকাগিৰী এই প্ৰেয়সীৰ প্ৰেৰ্ত্ত কৰি।

অম্বিকবি অম্বিকাগিৰীয়ে তেওঁৰ কাব্যৰ আৰম্ভণি নো কোন বা কেনে-কুৱা তাৰ ইঙ্গিত অ'ত ত'ত বাককৈয়ে দিছে। 'বীণা' কাব্যত তেওঁ কৈছে—আশাতকৈও উদাৰ, আলোকতকৈও উজ্জল, প্ৰেমতকৈও পৱিত্ৰ, ভক্তিতকৈও কোমল, তত্ত্বতকৈও গভীৰ যি হৃদয়ৰ সৌন্দৰ্য্যত (কবিৰ) অন্তৰ্ভূত উদ্ভাসিত হৈ থাকে—সেই চেনেহী ৰূপহীয়েই তেওঁৰ প্ৰেয়সী। কবিৰ অন্তৰ-বাৰিধিত ছৰণ কামনাৰ খোঁকি-বাখোঁকি চৌ তোলা সেই অশৰূপ ৰূপৱতী গৰাকীনো কোন সেই বিষয়ে ড° কাকতিয়ে স্পষ্ট ইঙ্গিত দি গৈছে। তেওঁৰ নাম আছিল ইন্দুমতী; কবি ৰায়চৌধুৰীৰ নিজৰ ভাষাতে কবলৈ হলে তেতিয়া 'তেওঁ তেওঁৰ আপেল-পকা মুখখনিৰে ১১ বছৰীয়া কিশোৰী। মই কিশোৰত্বৰ ডেওনা চেৰাই লৈ যুৱকত্বত সোমোৱা নাইবা সোমাত সোমাত হোৱা ১৭ বছৰীয়া অৰ্দ্ধ-ডেকা বা ডেকা। তেওঁ বঙালী মই অসমীয়া।' এই কিশোৰী বালিকা ইন্দুমতীয়েই "তুমি" কাব্যৰ নৈব্যক্তিক তুমিজনী। এই ইন্দুমতীক কেজ কৰিয়ে এদিন কবিয়ে মৰতৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য একত্ৰিত হৈ উদ্ভাসিত হোৱা দেখিবলৈ পাইছিল—তাহানি ভক্ত অৰ্জুনে ভগৱান কৃষ্ণৰ অমুগ্ৰহস্ত তেওঁৰ মুখৰ ভিতৰতে সমগ্ৰ ব্ৰহ্মাণ্ড দেখাৰ দৰে। কবিয়ে সেই হৃদয়ৰ পদপ্ৰান্তত যৌৱনৰ উদ্ভাস্ত প্ৰেম নিবেদন কৰিলে সঁচা, কিন্তু তাৰ প্ৰতিদান হলে তেওঁ দ্বৈলিত ধৰণে নাপালে। তাতে তেওঁ নিজৰ পুৰুষস্বৰ্ণ আত্ম-অস্তিত্বানন্ত বাকৰূয়ে আৰম্ভ পালে; ভৱাপি তেওঁ তেনেই হতাশ নহ'ল। কামনাৰ কামিনী, প্ৰাণৰ দয়িতব্য তেওঁ অভিজাত অহাৰাৰী সম্পূৰ্ণ ৰূপৱত কবিলে আশালত দেখাৰ আভাষি দেখা পূৰ্ণচন্দ্ৰৰ দৰে চকাহন্দাকৈ বিধিবিধি মেখে তাকেই হুঁতুৰ আকিৰ্ণন প্ৰস্তুত হ'ল—

গোটেই মূখখনি বোক মালাগে দেখাব,

কৰ্মটেই কাৰুণিকখনি মালাগে ফুলাব,

তেনেই পোহৰ কৰি নালাগে আহিব,
 তেনেই ধলক তুলি নালাগে হাহিব।
 সেই বাবে হোৱা নাই বিয়াফুল মই
 সেই বাবে মৰা নাই চাটিফুটি ক'ই।

• • •

লাজৰ ওৰণি লৈ মুখমণ্ডলত,
 বসৰ মেখলা পিছি ভৱদি বুকুত,
 ভেমৰ আৰৰ পৰা মিচিকি মাৰি
 ব'ইপৰা ৰূপলানি সামৰি সামৰি,
 আধাটো স্বৰে তুলি মিলনৰ গান
 গোৱা যদি তাতে মোৰ পমিব পৰাণ।

('বীণা'—ৰায়চৌধুৰী)

কবি ৰায়চৌধুৰী সেই সময়ত বিদ্ৰোহী হৈ দেশৰ কামত ঘূৰিবলৈ ধৰাত প্ৰেয়সী হিন্দুমতী তেওঁৰ প্ৰেমৰ গভীৰতাৰ ওপৰত সন্ধিহান হ'ল। তাতে প্ৰেয়সীৰ দুখৰ অভিমানৰ যথার্থ উত্তৰ দিবৰ কাৰণে তেওঁ এদিন কৰিলে কি? ব'ওঁ-হাতৰ কেঁচু আঙুলিটো কুঠ'ৰেৰ কাটি এটা ধাতুৰ টেমাত আলফুলকৈ তৰাহ প্ৰিয়তমালৈ উপহাৰ দি পঠালে। অকল সেয়ে নহয়, লগতে নিহৰ কটা আঙুলিৰ তেছেৰে লিখি পঠালে—'হিন্দুমতী, এয়া লোৱা তোমাৰ প্ৰতি মোৰ অবিচল প্ৰেমৰ জলন্ত নিদৰ্শন। ইয়াত-কৈও আক কিবা লাগে নে?' পিছে, কবিয়ে জানো এনে অলৌকিক দানৰ আশাহুকপ প্ৰতিদান পালে? অভিশাপিত প্ৰতিদান বা প্ৰত্যুত্তৰ হয়তো নাপালে। সি যি হওক, তেওঁৰ সেই কাৰ্য্য কিন্তু ছন্দোময়ী ভাষাত ৰূপায়িত হ'ল—

চেনেহী ৰাক্ষসী,

মোৰ ছল নিকা কলিঙ্গৰ খুই-খটা ভেঙ
 খাই খাই যদি দুজিহ্বা হাহিব,
 ভেঙৰ উপহাৰ দিবল'কে কাটিয়ে কেঁচুকে
 'চাটল' আৰু এলাগে হাহিব। ('বীণা')

কবি ৰায়চৌধুৰীৰ জীৱনৰ ক্ষুদ্ৰ আভাস দিবলৈ গৈ ড° কাকতিয়ে 'তুমি' কাব্যৰ পাতনিত কৈছে—'তুমি মন-গঢ়া কৃত্ৰিম কাব্যৰ পুথি নহয়। প্ৰেমিক ৰায়চৌধুৰী ডেকা বয়সত ছেলী, বাইৰণ আদি ইংৰাজ বোমাষ্টিক কবিসকলৰ দৰে বহুবাৰ প্ৰেমত পৰিছে, ওপঙিছে, সাতুৰি পাৰ লৈছে।' 'তুমি' আৰু 'বীণা' দুবোখন কাব্যৰে মূল উৎস সেই স্তম্ভৰী—ইন্দুমতী। ইন্দুমতীৰ প্ৰতি ওপজা প্ৰেমেই মিলন-বিবহৰ মাজেদি ভৱদায়িতভাৱে পতি কৰি শেষত চিৰ বিবহত পৰিণত হৈ ভগৱৎ প্ৰেমলৈ উন্নীত হয়। কবিৰ 'তুমি' কাব্যৰ নিজা পাতনিত তে'ৰ স্পষ্ট স্বীকাৰোক্তি পোৱা যায়— 'বিশৃঙ্খল গতিত গৈ থকা জীৱনৰ প্ৰথম ভাগৰ উদ্ভাস্ত প্ৰেমটোৱেই শেষত সমজাতীয় অনুভূতি আৰু সহানুভূতিৰ মাজেদি প্ৰকৃতিৰ উৰাৰ সৌন্দৰ্য অতিক্ৰম কৰি বিবহ, অভিমান আদি নানা অবস্থাৰ মাজেদি সকলোবিলাক আসক্তিৰ হাত এৰাই অনন্তৰ লগত সান-মিহলি হৈ পৰে।'

১৯৬১ চনৰ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পত্ৰিকাৰ দ্বাদশ সংখ্যা কাকতিত (Journal of the University of Gauhati, Vol. XII, No. I, 1961) কবি অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ জীৱনৰ চমু আভাস দি লিখা এটা প্ৰবন্ধত ডঃ কাকতিয়ে লিখিছিল—

As a member of the Anarchist Party he was known to Bhai Paramanand, who recognised him to be a trustworthy and bold soldier. The activities of the Anarchist party engaged him more and more. His visits to his beloved Indumati (the prototype of the mystic figure behind his later poem, Tumi) also began to grow few and far between. When one day Indumati complained of unkindness he protested. The girl wanted a surer proof of his continuing love. To the bewilderment of the girl, the following morning young Ambikagiri went to her and taking a sharp axe cut apart half of his left little finger, thrust it into a locker and with the blood wrote out, "Indumati, herewith I prove my ceaseless love."

In 1907, he was interned at Barpeta where he was forced to stay till 1915. Here began his literary career. * * It was here in the recess provided by the internment that he brooded over his love adventures with his beloved Indumati and tried to recapture his reminiscences of her in his long symbolic poem, Tumi (You). Couched in ten-syllabled tripping lines, the poem remains unsurpassed in delicate cadence and soft music. In content, Tumi is the poet's vision of the Beautiful in sensuous and super-sensual images. Just as the Italian girl, Emilia Viviani, inspired Shelley to write his Epipsychidion, so the non-Assamese girl, Indumati, inspired Raychowdhury to take this flight through the realm of images.

মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে প্ৰেম-প্ৰীতিৰ মহানমৰত পৰাজিত হৈ সেই পৰাজয়কে কপালৰ লিখন বুলি ৰায়চৌধুৰীয়ে মানি লোৱা নাই। অভিমানিনী প্ৰেমিকাকে সন্মুচিতভাৱে উত্তৰ দি তেওঁ নিজৰ ভৱিষ্যৎ কাৰ্য্যপন্থা স্থিৰ কৰিছে—

অহঙ্কাৰী, অহঙ্কাৰ ইমানে তোমাৰ,

তোমাৰ গৰব হ'ল ইমানেই চাৰ !

ভাঙি ভাঙি হিয়া মোৰ সোধাই দিয়াতো,

মাতি মাতি গ্ৰাণ মোৰ কাভৰ কৰাতো,

ভাবি মোত হীন-নীচ বুলি

নিদিয়া ঢাকনিখন খুলি

তোমাৰ লগত (তেন্ত) আজি মই

মহাৰণ কৰিলো ঘোষণা,

থাকা যদি বল-বীৰ্য্য ল'ই

তেতেহলে হ'ই হৰ্ষমনা—

আহা আগুৱাই

দিম দেখুৱাই—

তোমাতকৈ মোৰ বীৰ্য্য কিমান তেজাল !

তোমাকে আগুৰি আছে বেচি চাৰি ফাল !

○ ○ ○

নাজানো মাতিব তোক

সেইবাবে হেনো তই নোখোজ আহিব,

বিবহ যাঁতত মোক

সেইবাবে পিহি পিহি ধৰিছ দলিৎ ৷

চাবি তেনেহলে

তে'কো পলে পলে

টানি আনি বিবহ যাঁতত পেলাই

দলি বাম বিবহৰ গৈত গাহ গাই। (১৭৭)

কবিৰ এনে একান্ত ব্যক্তিগত প্ৰেমাই কমে কদাচৰিত হৈ নৈৰাত্তিক ভগৱৎ প্ৰেমত পৰিণতি ল'ভ কৰে। তেতিয়া কবিৰ মানত শ্ৰিয়া আৰু ভগৱান এক হৈ পৰে আৰু তুমিকপী ভগৱানক তেওঁ তেতিয়া, গাভৰুৰ গেলপী গালত বাডৰ বাঙলী আভাৰুপে, শুক্লবীৰ বসাল বুকুত বসৰ প্ৰতিমা ৰূপে, চেনেহীৰ চকুৰ চুকত এটি কেব'চী কঢ়াৰুপে, জননীৰ মনত সজাই থোৱা প্ৰেমৰূপে এক হেনে ন'ন' বিচিহ্ন ৰূপত দেখিবলৈ পায়। সেয়ে শেষত গৈ কবিক ভগৱৎ কৰি তুনিও 'সকলো তুমিয়ে নাথ, ভগৱত দেখিছোঁ যিমান' বুলি কবি অভিস্কৃত হৈ পৰে। কবি অধিকাংশৰী ৰায়চৌধুৰীৰ কবিতাবোৰত, বিশেষকৈ তেওঁৰ প্ৰেমৰ কবিতাবোৰত, সেই বাবেই এটা বহুস্তপূৰ্ণ উক্তাপ অহুস্তৰ কৰা যায়। কবিতাৰ প্ৰতিটো শব্দকে কবিয়ে যেন অমুভূতিশীল প্ৰাণৰ পৰণ দি ভীৰুত কৰি থৈছে।

কবিৰ অন্তৰ চিৰকাল উদ্দীপ্ত কৰি ৰখা সেই শুক্লবী ইন্দুমতীৰ ভৱিষ্যত সম্পৰ্কেও কবিয়ে নোকোৱাকৈ থকা নাই। 'তুমি' কাব্যৰ প্ৰেৰণা কি— সেই সম্পৰ্কে লিখা এটা প্ৰবন্ধত কবিয়ে নিজে কৈছে—ইয়াৰ এমাহমান পাছতে কলিকতাৰ ধনাঢ্য মৃত জমিদাৰৰ বিধবা পত্নীৰ একমাত্ৰ সন্তানৰ লগত বিবাহ-বন্ধনত পৰিবলৈ তেওঁ কলিকতালৈ যোৱা উজানবজাৰৰ ঘাটৰ জাহাজত উঠিল। মইও জাহাজঘাটলৈ গৈ দূৰপৰা তেওঁক মজলাকাজাৰে সন্মিলন জনালোঁ। কেইদিনমান পাছত কলিকতাৰপৰা বেদনান্তৰা তেওঁৰ

চিঠি পালোঁ বিয়া হৈ গ'ল বুলি। দুমাহমান পাছতে সাগৰত জাহাজ
ডুবি বিলাতলৈ পঢ়িবলৈ যোৱা তেওঁৰ স্বামীৰ প্ৰাণ-হানি হ'ল। অগাধ
ধন-সম্পত্তিৰ সৈতে অতুল ৰূপশালিনী ৰূপৰাশী নিঃসন্তান হৈ বৈধব্যৰ অগ্নি-
কুণ্ডত পৰিল। বজালী কুলিন ব্ৰাহ্মণৰ কন্যা। তিনিমাহমান পাছত এক-
মাত্ৰ পুত্ৰৰ শোকত বুঢ়ী শাহুৱেকৰো মৃত্যু হ'ল। সেই সসংৰখনত তেওঁ
অকলশৰীয়া হ'ল। ০০০ সেই ভাৱ-সাগৰত উঠি বুৰি লাভ কৰ অস্তি-
জ্ঞতাহ মোৰ 'তুমি' আৰু 'বীণা' কাব্যৰ প্ৰেৰণা।—

কবি অধিকাৰীৰ প্ৰেমৰ কবিতাত ব্যতৰ বিশেষত্ব ইয়াতেহঁ ধৰা
পৰে। তেওঁৰ বিবাহ-গাথাবোৰেহঁ প্ৰেমৰ কবিতা আৰু সেইবোৰ তেওঁৰ
কলিজাৰ ৰঙা তেজেৰে ৰিখা কবিতা, প্ৰাণহীন শব্দৰ বন্ধাৰমাত্ৰ মহয়।
প্ৰেম আনন্দৰ বিৰাট ব্যতৰ ওপৰত যৌৱনৰ দুখৰ শক্তিক কবিয়ে
দেশকৰ্ম্মত আত্মোৎসৰ্গ আৰু বণাপূজাৰ যোগত আত্মত্যাগ দান—এইদৰে দ্বিধা
বিভক্ত কৰি দি দেশসেৱাত নিষ্ঠক নিৰত ৰাখিছে।

(গ)

বৃত্তান্ত আৰু এক শ্ৰেণীৰ গৱেষণা কবি আৰু, যিসকলে সমাজৰ
চিৰাচৰিত ৰীতি-নীতি আৰু ভাবধাৰাৰ স্পৰ্শত অনেক ক্ষেত্ৰত ঘোৰ
সন্দেহ প্ৰকাশ কৰি সেইবোৰৰ বৈধতা দুৰ্দ্ধাৰণ কৰিছে। ইংৰাজ কবি-
সকলৰ ভিতৰত পোনতে তেনে ভাব স্পষ্টভাৱে প্ৰদৰ্শন কৰিছিল ৰবাৰ্ট
ব্ৰাউনিঙে। নিম্নম নবহত্যাকো স্বকৃমাৰ কলাৰ শ্ৰেণীলৈ উন্নীত কৰি, ভয়া-
বহ মৃত্যুকো জীৱনৰ অন্ততম যুক্ত মাথো অথবা শেষ সমৰমাত্ৰ বুলি জ্ঞান
কৰিবলৈ গৈ কবিতাত নাটকীয় ভঙ্গীৰ সৃষ্টিৰ দ্বাৰা ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিঙে ইংৰাজী
খণ্ড-কাব্যত যুগান্তৰ আনিছিল। অসমীয়াত সেই পদ্ধতি অৱলম্বন কৰি-
ছিল দেৱকান্ত বৰুৱাই। তাৰ আৰু প্ৰকাশভঙ্গী দুয়ো পিনেদি তেওঁ অস-
মীয়া কবিতাত বিদ্রোহ আৰু নতুনজৰ পাতনি মেলে।

মৰিলে নাৰাওঁ আমি পৃথিৱীৰ পৰা
থাকোঁ আমি ইয়াতে লুকাই;

আজি কোৱা কথাৰাৰ বায়ুশুলভ

চুই খেলি থাকিব সদায়। (দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা)

নতুৱা

আহিলে মৰণ যাবহঁ লাগিব

আত্মাৰ পুৰীৰ কোনোবা দেশ ;

নাই হ'তু স্মৃতি, নাই যত গান

আত্মাৰ পুৰীৰ ক'ত নো শেষ ।

(ওমৰ্তীৰ্থ—যতীন্দ্ৰনাথ ভূঞা)

নাইবা

জেরেঁ কাম, তেরেঁ কামী, তেরেঁ কাৰিকৰ ।

নিশ্চয় নিশ্চয় তেরেঁ বিশ্ব খনিকৰ ॥

(মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকা)

নাইবা

দুখীয়াৰ ভগা পঁজা একোখনি তীৰ্থ তাত

একোখনি পুণ্যৰ আশ্রয় ;

মৰিলে পুনৰ আহি দুখীয়া দেশতে মোৰ

লও যেন পুনৰ জন্ম । (নলিনীবালা দেৱী)

বা

যিদিনা মৰিম মই সেই দিনা বাক

জগতৰ কেনি হানি হব ?

মৰিলোনে আত্মা এই কথা কেনো

পৃথিবীৰ কিমানো জানিব ? (চন্দ্ৰধৰ বসুৰা)

বা

ভুবৰি বনতকৈও সৰু তই লক্ষ্মীনাথ

দুলিৰো তলৰে দুলি

তোকো নাপাহৰে, প্ৰিয়তকৈ প্ৰিয়ই তোৰ

আদৰি লবহি তুলি । (লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা)

গুপত উদ্ধৃতি দিয়া কবিতা-পংক্তিবোৰৰ শাস্ত্ৰোক্ত আৰু সৰ্বজন-পৰিচিত ভাব আৰু বচনসমূহ অসমীয়া, তথা ভাৰতীয় ভাব-ধাৰাত একো আৱণ্টিত কথা নহয় ; ৰাতিপুৱা বেগি এলায় বা সূৰ্য্যই পোহৰ দিয়ে যোলাৰ ববে তেনেই সহজ বোধগম্য কথা, কিন্তু এইবোৰৰ পৰিসৰ্ত্তে—

—সৃষ্টিৰ দিনৰে পৰা নিয়তিৰ স'তে হেৰা, মাহুৰ
সংগ্ৰাম অক্ষয় —

নতুবা

—তুমি আৰু মই সজা প্ৰেমৰ পৃথিবীখনি
মৃত্যু তাৰ সীমা —

এনে ধৰণৰ ভাব আৰু ভাবৰ প্ৰকাশ তন্ত্ৰী দুয়োটাই নতুন, আৰু অকল
নতুনহেই নহয়, চমকপ্ৰদও।

দেৱকান্তৰ পূৰ্ববৰ্ত্তী কবিসকলে মৃত্যুৰ মাজেদি শাস্তি লাভ কৰিবলৈ,
আৰু অনেকে মৃত্যুৰ মাজেদি প্ৰিয়ৰ লগত মিলন বা পুনৰ্মিলন হবলৈ
হাবিয়াল কৰিছে।

—নতুবা পৃথিৱী প্ৰেমৰ পুতলি প্ৰিয়ৰে মিলন
তোমাৰ সপাত লভিম পুনৰ অধৰ্ম জীৱন।

(মৰণ দেৱতা—লক্ষ্মীৰ শৰ্ম্মা)

দুলাত মিলিব এহু দুলাৰ শৰীৰ
উলটিম নব দেহা ল'হ।

(বিদায় পৰত শৈলধৰ ৰাজখোৱা)

চিতাগি হোমাগি হব

সমীৰণ মলয় চন্দন। (শেষ অৰ্ঘ্য—নলিনীবালা দেৱী)

মৃত্যু কিনো? উও এক তোমাৰ ককণা,

আত্মাৰ প্ৰকৃত মিলন। (মিলন—যতীন্দ্ৰ ছৰৰা)

কিন্তু দেৱকান্তৰ প্ৰেমৰ পৃথিবীৰ হলে মৃত্যুয়ে শেষ সীমা। ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ
আৰু ইন্দ্ৰিয়-উপভোগ্য সৌন্দৰ্য্যৰ বাহিৰলৈ গৈ মিছাতে কালনিক মৰীচিকা
খেদি দেৱকান্তৰ শ্ৰেণীৰ কবিয়ে হাবাখুৰি নাথায়। তেওঁলোকে জানে যে
ছেপ ধস্তেকীয়া আৰু জীৱনত সি এবাৰ গলে দুনাই নাহিবও পাৰে।
পতিকে জীৱনত পোৱা মধুৰ মুহূৰ্ত্তবোৰৰ সযোগ লাভ তেওঁলোকৰ লক্ষ্য।
আবেগৰ লগত যুক্তি আৰু মনীষা তেওঁলোকৰ কবিতাত সমানে থাকে।

শ্ৰেয়ৰ ক্ষেত্ৰত পোৱা বিৰহ তেওঁলোকৰ কাৰণে একো আচৰিত বা আচ-
হৰা অভিজ্ঞত নহয়। তেওঁ বিৰহে খণ্ডকাষাতাৰে ব্যাখ্যিত কৰিলেও
তেওঁলোকক অভিভূত অথৱা বিচলিত কৰি নোৱাৰে। যুক্তিৰ সহায়ত
সকলো আবেগকেও কৰা নহয়। বৰুৱাৰ যি কোনো বিপৰ্য্যয় ধৈৰ্য্যেৰে
গ্ৰহণ কৰিবলৈ শিকি তেওঁলোকৰ সৰ্বস্বৰ অধ্যাস তেওঁলোকৰ মতে
মূল্যৰ মাহুহৰ মিলন-বিৰহে পৰা নহয়। সীমিত। পৃথিৱীৰ কেনে
পদাৰ্থ দেবতাৰ উপভোগৰ সৰ্বমুখী হোৱা নহয়, তেওঁ মাহুহৰ কাৰণে—

আমাৰ কাৰণে নাথ

আমাৰ কাৰণে ক'ন্দে

গতকালৰ পৰা ল'লিম। (সংবাদ)

‘সোণাৰ তৰি’ৰ কবি এওঁ কবিতাৰ ৰাষ্ট্ৰপতি ২০ নেনে প্ৰশ্ন এটি নে ‘না-
লাইকে থকা নহ’—

শুভ্ৰ বৈকুণ্ঠৰ পৰা বৰুৱা

পূৰ্বৰাগ, প্ৰথম পৰা, পৰা-মহান,

অভিসৰ পৰা লা, পৰা মিলন

বৃন্দা নহয়

একি শুভ্ৰ পৰা

ভীৰনৰ পৰা-মহান পৰা-মহান কবিতা। এই কবিতাকল সত্ত্বে
ৰাষ্ট্ৰীয়। কবিতা-মহান পৰা-মহান পৰা-মহান পৰা-মহান পৰা-মহান
সকলৰ ভিতৰত পৰা-মহান পৰা-মহান পৰা-মহান পৰা-মহান
ভাৰ নহয়। পৰা-মহান পৰা-মহান পৰা-মহান পৰা-মহান
সেওঁ পৰা-মহান পৰা-মহান পৰা-মহান পৰা-মহান
মহান পৰা-মহান পৰা-মহান পৰা-মহান পৰা-মহান

—সোণাৰ পৰা-মহান পৰা-মহান পৰা-মহান

দহ দিন।

মাথে দহ দিন আছে?

এনে দহ দিন, যি যি পৰা-মহান পৰা-মহান

মহান যি যি পৰা-মহান পৰা-মহান

হয়তো কোনোবা নিশা বহিবা ইহাতে আঁঠি

ওচৰত বব প্ৰিয়জন,

বকুলৰ স্তম্ভটো তেতিয়া হোমৰ বাক

কিবা কিবি কৰিবনে মন।

হয়তো কৰিব প'বে, হয়তো নক'ৰে, মোৰ

খেদ নাই। মেৰ অহাৰ

প্ৰথম জাগিলো ম'ৰে 'সন্ধান' গা'কক মানাৰম

হিমাৰ নোনাৰ।— ক'ৰ প'ৰত মাজনিশা।)

o o o

আমিও মৰহি যাম? অসামৰ্খক প্ৰেম দেব?

পাপ মাথে 'ও তুমি

কি কৰিম? হ'ক প'প, ক্ষ'ম নাই, মই পাম স্বৰ্গ তাত

তুমি বা তুমি। (অসংগত)

এইদৰে দেখা গ'ল আবেগ আৰু অনুভূতিৰ ৰাজ্যনো সন্দেহ আৰু
যুক্তিৰ প্ৰশ্ন তুলি কবিৰ ক'লাত 'ক' বিদ্যাহী দৃষ্টিকোণৰণৰ নিৰীক্ষণ
কৰা কবিসকলৰ ভিতৰত দেখা দিব পাৰিব। সৰ্ব্বোচ্চ। গগৈ-চক্ৰবৰ্ত্তী
কবি অনেক জনাল; কিন্তু অধিকাংশৰ আৰু দেখা দিব পাৰিব
নিচেই তাকৰ। 'ক'ৰ ফিা, পূ' অহাৰ ক' নাই তুলিও ভুল নহব।

কবিতাত প্ৰাশ্ৰয়ৰ হস্তা গ'ল গগৈ-চক্ৰবৰ্ত্তী কবি। বে-
বকুল আকৌ দস্তবন্ধ-নাটকী। গগৈ-চক্ৰবৰ্ত্তী কবিৰ বচন
দিছিল। কিন্তু দেখা দিব পাৰিব 'ক' সম্পূৰ্ণ পৃথক। বেজবৰ্ত্তী
'বুদ্ধা-চন্দ্ৰাবলী সত্য'। 'ব'ৰ অ'ক সখীসকল' আদি কবিতা একে একে
প্ৰকাৰৰ একোখনি নাটক। ইয়াৰ প্ৰতি কখনো একোখনি প'ৰাফুলক
কাব্য বুলিলেও ভুল নহব। গগৈ আৰু দেৱ বৰুৱাৰ প্ৰাশ্ৰয়ৰ ব'ৰ-
ভাষীৰ ই'ৰাজীত dramatic monologue বা চৰিত্ৰ বিশেষৰ নাটকীয়
মনোবিশ্লেষণ বোলা যায়। তাক বৰ্ত্তাই নিচে প্ৰশ্ন তুলি নিচেই তাৰ
সমিধান দি যায়।

গগৈৰ— ক'ৰ প'ৰ তুমি মোক

(যদিও নোকোৱা জানো)

স্বৃতিকে যিভনে খোজে পেলাব মোহাৰি
 ইমান কথাৰ আজি আছে কিনো প্ৰয়োজন ?
 আপোনাৰ লক্ষ্য ল'ক আপুনি বিচাৰি ।
 সমিধান দিওঁ শুনা শোকাভূৰে শাস্তি পায়
 গায় যদি বেথাভৰা বিষাদৰ গান,
 যদিও প্ৰাণত আহি প্ৰাণৰ আঘাত লাগে
 সেই প্ৰাণ বিধাতাৰ জ্যেষ্ঠতম দান । (পাপৰি)
 তেনেকৈ বৰুৱাৰো—

সাগৰ দেখিছা ? দেখা নাই কেতিয়াও ? ময়ো দেখা নাই
 শুনিছোঁ তথাপি,
 নীলাম সলিলৰাশি, বাধাহীন উৰ্দ্ধিমালা আছে দূৰ
 দিগন্ত বিয়পি । (সাগৰ দেখিছা ?)

নতুবা

কাক দিবা ? দিবা ক'ক ? মনৰ ম'ণ্ডৰীৰাশি
 শব্দৰ শোভা শুকুমাৰ ?
 দেৱতাক ? দেৱত'ৰ মৃগুচ পিয়াহ ; হায়, অভাগিনী
 জেমেৰে তোম'ৰ । (দেৱদাসী) ইত্যাদি ।

দুয়োজনৰ ৰচনাইলৈ একে বিধৰ হলেও দেখা যাব যে দুয়োৰে চিন্তা-
 ধাৰা নিজা আদৰ্শত পৰিপুষ্ট । এক শ্ৰেণীয়ে নিয়তিৰ হাতত নিজৰ ভাগ্য
 সমৰ্পণ কৰি দি 'যথা নিযুক্তোহস্মি তথা কৰোমি' ময় জপি কান্দি-কাটি
 সময়ৰ সোঁতত উঠি গৈছে, অন্য শ্ৰেণীয়ে জীৱন-যুজত প্ৰকৃত কৃত্তিয় বোদ্ধাৰ
 দৰে ভয়-পৰাজয় নিকষেগচিন্তে মানি লবলৈ কষ্টভি প্ৰদৰ্শন কৰিছে ।
 'হাৰিয়া জিকব কতো, জিকিয়া হাৰয় ; কোনো কালে কৃত্তিয়ৰ নাহি
 পৰাজয়'—এয়ে তেওঁলোকৰ জীৱন-দৰ্শন । তাহানি মহাকবি মিল্টনৰ স্বৰ্গ-
 হ্ৰষ্ট বীৰ চৰিত্ৰ এটিয়েও কৈছিল—

What though the field be lost ?

All is not lost ;

(Paradise Lost, BK. I)

বিবহৰ কৰণ দিননি নাইবা বেদনাৰ চাটিফুটি এই শ্ৰেণী কবিৰ কবিতাত পোৱা নাযায়। তেওঁলোক সদায় সকলো অৱস্থাতে আশাবাদী হৈ থাকিব পাৰে আৰু প্ৰেমৰ দৰ্শন-শাস্ত্ৰত তেওঁলোকক ভ্ৰমৰ-ধৰ্মী আখ্যা দিয়া চলে।

(ঘ)

ওপৰত উল্লেখ কৰা তিনি শ্ৰেণীৰ প্ৰেমিক কবিৰ প্ৰেম বা প্ৰণয় সামান্য জিক বীতি-নীতিয়ে সমৰ্থন কৰা বৈধ প্ৰেম নহবও পাৰে। গতিকে তেওঁলোকৰ বিবহো কোনোবা উদ্গত-বোৱনা প্ৰেয়সীৰ লগত সাক্ষাৎ বা মিলন হোৱাৰ পাছত ওপজা বিবহ অথবা অবৈধ মিলনৰপৰা ওপজা বিবহ। এই মিলন দৃষ্টি-বিনিময়ৰ মিলন, বাক-চতুৰালিৰ মিলন নতুবা খন্তেকীয়া জৈৱিক মিলনো হব পাৰে। মূঠতে ঠিঙ একপ্ৰকাৰ মিলন। তেনেকুৱা মিলন-বিবহৰ ফলত যে বিবহ একো স্থায়ী লাভ নহয়, এনে নহয়। বান্ধ বা ভেটা দি নৈৰ পানী প্ৰয়োজনমতে ব্যৱহাৰ কৰাৰ দৰে বিবহে বশিত কৰা এনে মিলন বাসনাৰ সঁহিহৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰি সাহিত্যৰ স্থায়ী ফল উৎপন্ন কৰাৰ যথেষ্ট উদাহৰণ আছে। মহাকবি ডাক্টৰ 'ভিতা-উন কমিডি' আৰু ভক্ত কবি চণ্ডীদাসৰ অমৰ পদাবলী তাৰে একোটা উজ্বল পটভূমি।

অন্য পিনে আকৌ বৈধ প্ৰেম আৰু বিবহৰপৰা যে আবেগময়ী কবিতা নোলায় এনেও নহয়; বৰং এক শ্ৰেণীৰ কবিয়ে নিজেৰ পৰিণীতা প্ৰণয়ীৰ কপ-গুণ বৰ্ণনা কৰিয়ে আবেগময়ী কবিতাৰে সাহিত্যত স্থায়ী বৰঙণি দি গৈছে। বড়কান্ত বৰকাকতি এই শ্ৰেণীৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি। কবি বৰকাকতিৰ প্ৰেম, নিজেৰ বিবাহিতা পত্নীৰ প্ৰতি থকা ধৰ্ম্মিষ্ঠ স্বামীৰ আন্তৰিক প্ৰেম; সীতাৰ প্ৰতি ক্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ আৰু দ্ৰৌপদীৰ প্ৰতি পঞ্চপাণ্ডৱৰ প্ৰেম। সুখৰ কথা পূৰ্বৰ মনোমত প্ৰেয়সীয়েই বৰকাকতিৰ ক্ষেত্ৰত গৈ পৰিণীতা পত্নী বা ঘেণী হ'ল। প্ৰেম অবিচল থাকিল।

বৰকাকতিৰ প্ৰেম মাজে মাজে ভোগৰ পূৰ্ণতা প্ৰাপ্তিৰ নিমজ্জিত হৈ থাকি তাতেই আকৌ 'নেতি' ভাবত অতৃপ্ত হৈ ঈশ্বৰমুখী হৈছে। তথাপি কিন্তু সি যাইকৈ ইন্দ্ৰিয় ভোগাকাজাৰ প্ৰেম; কল্পনা-বিলাসী 'মেটনিক' প্ৰেম অথবা তপজ্ঞা সাধনাৰ ভগৱৎ-প্ৰেম নহয়। সেই একে ধৰণৰ বৈধ প্ৰেম পৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ 'হোমৰ কাষত' কবিতাত; হেম গোস্বামীৰ 'প্ৰিয়-

ভয়াৰ চিঠিত', আনন্দ আগৰৱালাৰ 'দেৱকল্যা মানৱী বেষেৰে' কবিতাত,
অতুল হাজৰিকাৰ 'প্ৰিয়াৰ সঙ্গীত'ত, বেজবৰুৱাৰ 'প্ৰিয়তমা' আদি নানান
কবিৰ নানা কবিতাত আৰু পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ 'লীলা' কাব্যত
স্পষ্ট হৈ উঠিছে।

কবি বৰকাকতীৰ প্ৰেমৰ খুলমূল কাহিনীটো তেওঁৰ কবিতাৰ পৰম্পৰা
বিচাৰ কৰিয়ে উলিয়াব পাৰি। তেতিয়াও কবিয়ে চীৱনৰ কিশোৰ কাল
(১১ বছৰৰ পৰা ১৫ বছৰ) অতিক্ৰম কৰি যৌৱনত ভৰি দিয়া নাই।
যৌৱনৰ মন-প্ৰাণ মতলায়া কৰা বায়ু গাত লাগিব ধৰি: যদিও—ধুমুহালৈ
তেতিয়াও বহুত বাকী। সেই সময়ত তেওঁ এদিন ভাবী প্ৰিয়াক দেখা
পালে। তেতিয়া তেওঁৰ অন্তৰ কিবা এক অজান আনন্দত পুলকিত হ'ল।
সেই আনন্দ আচৰিত ধৰণৰ আছিল যদিও তাৰ প্ৰবাহ কবিৰ অন্তৰত
স্থায়ীভাৱে বৈ গ'ল। ১৯১০ চন মানত আৰম্ভ কৰি ১৯২৭ চন মানলৈ
ই কবিৰ অস্তৰ বাক্যকয়ে আলোড়িত কৰিলি। তেওঁ ১৯১০ চনত লিখা
'তেতিয়া' কবিতাত কৈছে—

তেতিয়া কৈশোৰ

প্ৰশান্ত সাগৰ

দোহৰ নউ,

এনেতেই তুমি

আহি অকণ্ঠ

তুলিলা নউ।

(তেতিয়া, ১৯১০ চন)

আকৌ 'দুদিন আহে যায়' বোলা কবিতাত কৈছে—'এদিন হঠাৎ যথুৰ
হাৱাত প্ৰণয় উঠিল ভাগি' (১৯১৩ চন)। প্ৰথম কৰ্মনত ওপজা এই
তৰিৎ প্ৰেমেই কবিক কেনেকৈ আকৃষ্টাৰা কৰি উঠাই-বুঠাই লৈ ফুৰিছে
তাৰ ইন্দ্ৰিত অনেক কবিতাত তেওঁ বাক্যকয়ে দিছে।

বিদিন হস্তে

চকু চাঁত মাৰি

তুমি উজলিলা মোৰ,

সেই দিন ধৰি

অগমীয়া কাব্যত প্রেমৰ বোৱ ভী তৃপ্তি : আধুনিক অগমীয়া প্ৰেমৰ কবিতা *১৫

যেন নিলা হৰি

তিল তিল ক'ই সকলোবোৰ।

(বিশ্বহৰণ ১৯১৪ চন)

তেতিয়াৰপৰাই বিনন্দীয়া প্ৰকৃতিৰ সকলো সৌন্দৰ্য হৰি নি কবি-
প্ৰিয়া কবিৰ মনোমন্দিৰত 'অৰ্দ্ধেক মানবী তুমি অৰ্দ্ধেক কল্পন' ৰূপে অধি-
ষ্ঠিতা হ'ল। বাহিৰত বিচাৰি দূৰ 'অন্ধৰ'ক তেওঁ মনৰ মাজতে লাভ
কৰিলে সঁচা, কিন্তু বহিঃপ্ৰকৃতিৰ আকৰ্ষণ তেওঁৰ বাবে হ্ৰাস হোৱাত তেওঁৰ
মনে ভানো শান্তি পালে ? তেতিয়া তেওঁ আকৌ কবলৈ বাধ্য হ'ল—

ফুলৰ হৃদয়

কৰিল' হৰণ

লুটিল' তাৰ

লাগণ্য বৰণ

তৰাক পেলা'লা হ'ম,

হৰিলা ৰেলিৰ

হৰণ কিৰণ

কৰিলা ৰিৰাট

পিছ হৰণ

আৰু কি প্ৰাণত সয় ?

(বিশ্বহৰণ - ১৯১৪)

এনেকৈ তিল তিল কৰি বিশ্ব হৰি নি নতুনকৈ নতুন ৰূপত উদ্ভাসিত
হোৱা প্ৰেয়সীয়েই মানবী ৰূপত কবিৰ মানসী প্ৰিয়া। এই প্ৰিয়াকেই
কেতিয়াবা কেতিয়াবা তেওঁ 'প্ৰিয়া' বুলিও সম্বোধন কৰিছে। অতি প্ৰিয়
বুদ্ধ ভৃত্যয়ো স্নেহাধিকা বশতঃ গিৰিহঁতৰ পুত্ৰৰ দৰে হৈ বাছা (বৎস)
সম্বোধন লাভ কৰাৰ দৰে নাইবা অতি চেনেওৰ শিশু-পুত্ৰক পিতৃ-মাতৃয়ে
দেউতা, গোসাঁহ, ঈশ্বৰ আদি সম্বোধনেৰে বিভূষিত কৰি তৃপ্তি লভাৰ দৰে
কৰিয়েও তেওঁৰ প্ৰিয়াকেই 'প্ৰিয়া' বুলিও সম্বোধন কৰি আনন্দ লভিছে।
ভক্ত কবিসকলে প্ৰিয়াক প্ৰিয় বা আৰাধ্য দেৱতাৰ শাৰীলৈ উন্নীত কৰাৰ
উদাহৰণ অনেক আছে।

বাস্তৱৰ ৰূপহী প্ৰিয়াই অপ্রাপ্তিত কবিৰ লগত হুঁয়া-ময়া খেলা খেলি থাকি অতৰ্কিতে কেতিয়াবা কবিৰ কল্পনা-ৰাৰ খুলি অন্তৰত প্ৰৱেশ কৰিলে। কালক্ৰমত তেৱেঁই আকৌ কবিৰ হাতত বাস্তৱত ধৰা দি 'কল্পনাৰ উৰ-গীয়া পখী' হৈও বাস্তৱৰ সোণালী সম্ভাত বান্ধ খালেহি। তাৰেই ফলত তেওঁ প্ৰাপ্ত প্ৰেমৰ নতুন ৰূপ উপলব্ধি কৰিলে 'প্ৰাণ মন হৈ যোৱা এক গুচি হৈ'। এয়ে কবিৰ কবিতাৰ প্ৰিয়া, এয়ে তেওঁৰ প্ৰিয়, এয়ে স্নেহ, এয়ে প্ৰেম। প্ৰিয়া আৰু প্ৰিয়, দুয়ো কেতিয়াবা ইটোৱে সিটোৰ আসন অধিকাৰ কৰি একাকৰ হৈ পৰিছে।

প্ৰেমৰ খেলাত প্ৰিয়াৰ ৰূপৰ তুলনাত নিজে কিজানি যথাযোগ্য পাত্ৰ নহয়, এনে এটি সঙ্কোচ বা নীচাত্মিকাবোধ যে কবিৰ মনত প্ৰজ্ঞা নাছিল এনেও নহয়; কিন্তু তেওঁ তাক স্পষ্টকৈ কবলৈ সাহ কৰা নাই। ৰায়-চৌধুৰীৰ কবিতাত সেই সন্দেহ স্পষ্ট প্ৰশ্নৰ আকাৰত ওলাই আহিছে ('ভাবি মোক হীন নীচ বুলি' ইত্যাদি), দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত তেনে সন্দেহ কবিৰ মনত ক'তো উদ্ভৱ হোৱা নাই। বৰুৱা যেন নিস্তৰ যোগ্যতা সন্দেহ সদায় সচেতন: হীনাত্মবোধ তেওঁৰ নাই, বৰং নিস্তৰ ৰূপ-গুণৰ গৌৰৱৰ সচেতনতাহে আছে। সেইবাবে তেওঁ প্ৰেমলীৰ লগত বুকু ফিৰ্দাই থিয় হৈ নিভৃত কলং পাতত মাতনিশাও কব পাৰিছে—'লুকাই আহিছা? ভয় নাই, নেদেখে কোনেও—জোনবাই ডাৱৰে আৱৰা।' ইত্যাদি। বিপৰ্য্যতে কৰি বৰকাকতীৰ অস্তৰ কিন্তু ইমান আলগৰা আৰু ইমান শঙ্কাতুৰ যে প্ৰিয়াৰপৰা জানোচা কিবা অবাঞ্ছনীয় উত্তৰ আহে তাৰে ভয়ত প্ৰিয়াই তেওঁক ভাল পায় নে নাপায়—তাকে স্থিৰলৈ মনত ধু-দুহনি জন্মা সন্দেহ 'স্থিৰ কাম নাই' বুলিও তেওঁ তেনে প্ৰশ্ন সোধাৰ পৰা বিৰত থাকে।

ভাল পায়নে নাপায়—

স্থিৰ কাম নাই

স্থিৰিবি হয়

টুকি চকুপানী।

চিমিক-চামাক শোহৰৰ ছাটি

জলিছে যে হয়

তাকো উলিয়াই

হুহুমাৰি

বতাহত আনি। (সাক্ষনা, ১৯১১)

প্ৰিয়াৰ ভালপোৱা সম্পৰ্কে কবিৰ মনত যিবোৰ প্ৰশ্নৰ জাউৰি উঠে নাইবা ধু-হুৱনি জয়ে সেইবোৰৰ মনঃপূত উদ্ভৱ তেওঁ নিজেই মনৰ মাজত পাতি লয় আৰু তেনেকৈ কল্পনা ৰাজ্যত বিহাৰ কৰাটোকে কঠোৰ বাস্তৱৰ সন্মুখীন হোৱাতকৈ অধিকতৰ উপাদেয় বুলি তেওঁ স্থিৰ কৰে—

ভাবি ভাবি মাথোঁ।

ওপতি যাম

চুকিয়ে নোপোৱা

আকাশ চাই। (প্ৰশ্ন—১৯১১)

‘শ্বেতালি’ৰ কবিৰ কবিতাৰ ৰাণীও যে মূলতঃ তেওঁৰ প্ৰিয়াৰ মনোৰম দৃষ্টি, আকৰ্ষণ আৰু চুৰন-বাহুবন্ধনাৰিৰ স্মৃতিৰ অল্পশীলন মাত্ৰ তাক তেওঁ কবিতাতে—‘জীৱন জুৰি লাগিল আহা তাৰেই ৰাণী’, যদি

—তোমাৰ হৃদয় হোমৰ

নহওঁ ময়ে হৰি

নহওঁ মিছা কবি—

আদি পংক্তিবোৰত স্পষ্টকৈ স্বীকাৰ কৰি গৈছে।

শ্বেতালি-কবি অকল ইঞ্জিয়গ্ৰাস্ত ভোগ-ভৃক্ষাৰে কবি নহয়, ভোগাতীত অতীন্দ্ৰিয় কামনাও তেওঁৰ কবিতাত আছে। ‘অতনু-পৰাণ পশু’ কল্পী প্ৰাণ-প্ৰিয়াই ধৰাদি ‘ঘৰ জেউতি’ ৰূপে কবিৰ গৃহত প্ৰৱেশ কৰাত যেতিয়া বান্ধু-মণ্ডল ‘মদন-পূজাৰ ধূপৰ ধোঁৱাবে ধূঁৱলি-কুঁৱলী’ হৈ গ’ল তেতিয়া জানো কবিৰ অন্তৰে অনাবিল পূৰ্ণ শান্তি লাভ কৰিলে? প্ৰিয়াৰ ৰূপতে তেওঁ এদিন যি চিৰস্বপ্নৰ ৰূপ পৰ্য্যন্ত দেখিবলৈ পাইছিল সেই চিৰস্বপ্নৰে জানো প্ৰিয়া-প্ৰাপ্তিত ধৰা দিলে? সেই চিৰস্বপ্নৰক তেওঁ হয়তো কল্পে-কৰ বাবে হাততে পোৱা বেন পাইছিল—কিন্তু সি পুনঃ তাতেই অভৰ্জান হ’ল আৰু জ্যোতিৰ পূজাৰী কবি আগৰ সেই অন্ধকাৰতে পৰি ৰ’ল—

তুমিতো স্বপ্নৰ

মই ৰে কুংসিং

সেই কাৰণেই নৰঙ্গা প্ৰিয়। (স্বপ্নৰ—১৯২৮)

এইখিনিতে কবিৰ পাৰ্থিৱ প্ৰেমৰ পৰিতৃপ্তি পুনৰ বিবহৰ অৱসাদৰ পিনে
ঢাল খাবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। ইয়াৰেপৰা কবিৰ মানৱী প্ৰিয়াই পুনঃ মানসী
প্ৰিয়ালৈ ৰূপান্তৰিত হৈ অব্যক্ত চিৰস্বন্দৰৰ স্থান লভিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে।

পিছে, চিৰস্বন্দৰৰ ধাৰণা সীমিত বুদ্ধিৰ মানুহে জানো কৰিব পাৰে ?
অসীম, অব্যক্ত, অন'দি, অনন্ত চিৰস্বন্দৰক সীমাৰ মাজত ধাৰণা নকৰিলে
ধাৰণা কৰা টান। সেহিবাবে কবিয়ে তেওঁৰ চিৰস্বন্দৰকো সীমিত কৰি
'ইন্দুৰ দৰে অ' মে'ৰ প্ৰিয়' বুলি বুজাব খুজিছে। মুঠতে কবিয়ে প্ৰিয়া,
চন্দ্ৰ আৰু চিৰস্বন্দৰক কল্পনাত এডাল স্তূতাতে গাঁথি ৰাখিছে। সেই দেখি
তেওঁৰ কবিতাত কাল আৰু স্থান ভেদে তটোৱে সিটোৰ ঠাই দখল কৰাও
দেখা যায়। বিখৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য হৰণ কৰি নিজে আত্মসাৎ কৰা কবি-
প্ৰিয়া পুনঃ এদিন গৈ বিখৰ সৰ্বৰূপত বিলীন হৈছে—

তেতিয়া নাই আকাৰ তোমাৰ

সৰু বিয়পি গলা ;

সৰু ৰূপত তেতিয়া যে তুমি

আকউ মোৰে হ'ল। (সৰু ৰূপত—১২১৭)

এই দৰেই প্ৰিয়তমাক কেন্দ্ৰ কৰি অঙ্কুৰিত হোৱা প্ৰেমেই ভোগৰ সীমা
পাৰ হৈ 'নেতি' ভাবত গৈ গৈ ভগৱৎ-প্ৰেমত পৰিণত হৈছে। হলেও
কিন্তু কবিৰ সেই প্ৰেম মূলতঃ ইন্দ্ৰিয় ভোগাকাঙ্ক্ষাৰ ঐহিক প্ৰেমেই। বিভিন্ন
ৰূপত উজয় হৈ কবিৰ মনৰ পূজাভাগ গ্ৰহণ কৰিছে। কবিয়ে নিজে কৈছে—

মই পূৰ্ণে। কাৰবাক—কবকে নোবাৰে।

এই দেখো—এই নাই—ভুলোকে ছালোকে

নিতে নৱ ৰূপ তাৰ

নিতে অগোচৰ

বিচাৰি ভাকেই বয় চকুলো পলকে

লক্ষ ধাবে লক্ষ স্ততি

অলক্ষ্য সাগৰ। (মোৰ পূজা—১২১৮)

প্ৰিয়াক কবিতাৰ আৰাধ্যা দেৱী হিচাপে কল্পনা কৰি অগ্ৰ যিগৰল
কবিয়ে দুই একোটা কবিতা বা সঙ্গীত ৰচনা কৰিছে সেইসকলৰ স্তব-
স্তবধতো কৌশলিক কবিৰ ইন্দ্ৰিয়-গ্ৰাছ ভোগাকাঙ্ক্ষা অনেক ঠাইত ভাল-

অসমীয়া কাব্যত শ্ৰেয়ৰ বোৰ্হঁতী স্ৰুতি : আধুনিক অসমীয়া শ্ৰেয়ৰ কবিতা ৭২২

বৈয়ে ফুটি ওলাইছে। নাট্যকাৰ স্বকৰি অতুল হাজৰিকাই প্ৰিয়াৰ সঙ্গীত কবিতাত গাইছে—

কোমল তুলাৰ দৰে সাদৰীৰ লৱলুৰ উল্লু;
লিৰিকি-বিদাৰি নিতে বাওঁ মই উলাহৰ বেণু।

সাদৰীৰ বুকুখান সৰ্গলাভ কৰিলে পৰশ,
পকা ঠেকেৰ' যেন স্তন দুটি প্ৰেমেৰে সৰস;
আক মিঠা হিয়াখনি দয়া-ভক্তি স্নেহৰ পুখুৰী
ৰাজঃস হই তাতে দিনে-নিশা ফুৰে। মই চৰি।

মোৰদৰে যাহা কানো যদি আভা এই পৃথিবীত।
খাপিছা ইদৰে আৰু প্ৰাণপ্ৰিয়া হৃদয় বেদীত।
আহা ভাই এংমনে একেলগে ঘাওঁ আগুৱাই।
শ্ৰেমিক সন্মাসী আমি শ্ৰেয়সীৰ শ্ৰেয়গীত গাই॥

তেনেকৈ গোহাঁঞিবৰুৱাৰ 'প্ৰথম মিলন দিন, পোনে দেখা-দেখি'ৰ পৰা
লীলা' কাব্যত ন'কেদি বাহিৰ হোৱা 'তালফুটা ৰাগী'লৈকে প্ৰিয়া-মিলনৰ
যি বৰ্ণনা, হিতেষৰ বৰুৱাৰ কাণৰ খুৰিবাৰ সৌভাগ্য সম্পৰ্কে যি ঈষাত্মক
মন্তব্য, হেম গোহাঁঞিৰ 'প্ৰিয়তমাৰ চিঠি'ৰ 'কুকুৰাঠেঙোৱা সেই আখৰ কিটিত'
পোৱা সৌন্দৰ্য আৰু অমিয়াৰ বৰ্ণনাই কবিসকলক যি সন্মান বা আনন্দ
নিদ্রিয়ক লাগিলে, কবিপ্ৰিয়াসকলক হলে গৌৰৱৰ উজ্জল আসনত সদায়
ৰাখিব, তাত সন্দেহ নাই। এইবোৰত কবিসকলৰ প্ৰেমাভূৰ অস্তৰৰ একোটি
জীৱন্ত চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে।

এই পৰ্য্যন্ত উল্লেখ কৰা চাৰিও প্ৰকাৰ শ্ৰেমিকৰ অময় মানৱীয় শ্ৰেয়,
ইন্দ্ৰিয়ভোগ্য শ্ৰেয়। শ্ৰেমিকাব সৈতে মিলনেই তেওঁলোকৰ লক্ষ্য। সেই
লক্ষ্যত উপনীত হব নোৱাৰি কোনোৱে জীৱনত ধূলি-ফুৰলী দেখি কয়—

এন্ধাৰ মুখৰ বাট নমনি একোকে
সন্মুখত স্বতিৰ আশান;
কতনা শ্ৰেয়ৰ ছবি লয় গৈ তাতে
তোলে এটি সৰুৰ ডান
সন্মুখত স্বতিৰ আশান। (ছবৰা)

কোনোৱেবা এতেবেলি ভুলপথে ভ্ৰমণ কৰা যেন পাই আৰা-বা দি অস্ত
পথ গ্ৰহণ কৰে। এওঁলোকত বাহিৰেও আৰু এক শ্ৰেণীৰ কবি আছে
বিসকলে সংসাৰৰ বাঁহাৰলীত পৰি জীয়াতু ভুক্তি ঐহিক সুখানুভূতিৰ গুণ-
বত জলাঞ্জলি দিয়ে আৰু ভগৱৎ-প্ৰেমৰ পৱিত্ৰ সলিলত অৱগাহন কৰি
সাক্ষনা লভিব বিচাৰে। তেওঁলোকৰ অন্তৰতে ৰূপ-তৃষ্ণা আছে, সি কিন্তু
ইন্দ্ৰিয়-গ্ৰাহ্য ভোগ-বিনাসৰ তৃষ্ণা নহয়—‘ৰূপতৃষ্ণা চিৰহৃন্দৰ’ৰ। পৰমেশ্বৰ,
পৰমাত্মা বা পৰম পদহে তেওঁলোকৰ কাম্য বস্তু। নলিনী দেৱী, বসুনাথ
চৌধাৰী, নীলমণি ফুকন আদি এই শ্ৰেণীৰ কবি।

বিয়েগৰ দহনত হিয়াখনি যায় ফাটি;

নাজানো কেতিয়া আৰু—পূৱাৰ ছথৰ ৰাতি।

(বসুনাথ চৌধাৰী)

—শ্ৰেণীৰ সকলো সৌন্দৰ্যৰ মাজত

বিচাৰি তোমাক ভাগবিলেঁ।।

সৌন্দৰ্য্যৰো তুমি দূৰৰ সপোন

এই কথা আগে নাজানিলো।

মনৰ আলোকপূৰী জিনি আঁচা

অৰূপা সুন্দৰী মোৰমা,

প্ৰাণেৰে পৰল নাপাই তোমাৰ

গঢ়িছোঁ মনতে তিলোত্তমা। (নীলমণি ফুকন)

এই শ্ৰেণীৰ কবিক আমি প্ৰকৃততে প্ৰেমৰ কবি স্মাৰ্য্য দিব নোৱাৰোঁ; কাৰণ, তেওঁলোকৰ প্ৰেমত জৈৱিক প্ৰেমৰ আনুভূতিক আবেদন নাই।
স্বৰ্গাচ্ মচলায়ুক্ত তেলত গিছি থাকি কটু-অন্ন পদাৰ্থয়ো আচাৰত পৰিণত
হৈ নিজৰ আদ এৰি কচিপূৰ্ণ অস্ত্ৰ স্বাৰ গ্ৰহণ কৰাৰ দৰে এওঁলোকৰ প্ৰেমেও
ভক্তি-বসত সিহঁত হৈ অস্ত্ৰ ৰূপ আৰু অস্ত্ৰ স্বাৰ গ্ৰহণ কৰিছে। ইয়াৰ
বাগীৰ মৌল দোচোৰা। এই বাগীক প্ৰকৃততে প্ৰেমৰ বাগী বোলা নাযায়।

ମନମା-କାବ୍ୟ ଆଞ୍ଚ ଓହ୍ଲାଇ

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ବରା

Manasa-Kavya and Ojapali : A treatise on the two principal cultural institutions namely Manasapuja and Ojapali of lower Assam and Mangaldoi sub-division of Darrang District— written by shri Atul Chandra Barua M. A. and published by Shri Sarat Chandra Hazarika of Mangaldoi, 1974.

প্ৰকাশক :

শ্ৰীশৰৎচন্দ্ৰ হাজৰিকা

মঙ্গলদৈ ; বঙলাগড়

প্ৰথম সংস্কৰণ : জাহ্নবাৰী, ১৯৭৪

গ্ৰন্থকাৰৰ দ্বাৰা সৰ্বস্বত্ব সংৰক্ষিত

মূল্য : ৭০০ টকা

মুদ্ৰক :

শ্ৰীকালীচৰণ পাল

নবজয়ন্ত প্ৰেছ

৬৬ গ্ৰে ষ্ট্ৰীট, কলিকতা-৬

বিয়াৰ ডেৰটি বছৰ পূৰ নোহওঁতেই সংসাৰৰ সকলো
মায়াবন্ধন ছিন্ন কৰি পৰলোকলৈ গতি কৰা,
আমাৰ প্ৰথম কন্যা স্বৰ্গীয়া পাৰুল (পাৰ্বতী)
তালুকদাৰৰ পৱিত্ৰ স্মৃতিত উৎসৰ্গিত ।

গুরু-স্মৃতি

ওজাপালি আৰু মনসাপূজা মঙ্গলদৈ অঞ্চলৰ দুটা কুটুম্বী বিশিষ্ট অস্থান। এই দুয়োটা বিষয়ৰ কোনোটোতে আগতে ক'তো আলোচনা-বিলোচনা হোৱা নেদেখি চতুৰ্থ দশকৰ মাজমানৰ পৰাই এই অকিকনে কাকডে-পত্ৰই যাজ্ঞ-সময়ে প্ৰবন্ধ লিখিবলৈ ধৰে। ওজাপালিৰ বিষয়ে লিখা তেনে এটা প্ৰবন্ধ প্ৰক্ৰিয় শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱে তেখেতৰ 'মঞ্চলেখা'ত গ্ৰহণ কৰি স্বাধৰণ স্বীকৃতি দিছিল। আমাৰ তেনে প্ৰবন্ধ লিখা কাৰ্য্যত সন্দ্ৰাৰ প্ৰকাশ কৰি প্ৰক্ৰিয় শ্ৰী:বৰুৱাৰ শৰ্মা, ড: প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী প্ৰমুখ্যে জনদ্বৈতক প্ৰবীণ সাহিত্যিকে আমাক সঘনে উৎসাহ অনুপ্ৰেৰণা দি থাকাত এতিয়া সেই প্ৰবন্ধবোৰৰ গোটাচেৰেক গোটাই অসম সাহিত্য সভাৰ সমাপ্ত মঙ্গলদৈ অধিবেশনৰ আগে আগে পুথিৰ আকাৰে উলিয়াবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল। ব্যস্ত জীৱনৰ চোতৈ খৰমাৰি কৰা কাম; ভুল-ভ্ৰান্তি আৰু পুনৰুজ্জীৱিত ক্ৰীড়া বৈ যোৱাটো তেনেই স্বাভাৱিক। তেনে ক্ৰীড়া-বিচ্যুতিৰ কাৰণে অজস্ৰতে অধিকাৰ বিচাৰিছোঁ।

পুথিখন ছপাবলৈ ভাবি হতস্তত: কৰি থাকোঁতে সহায় সাহিত্য-সঙ্ঘ শ্ৰীতীৰ্থনাথ শৰ্মাদেৱে পাত লুটিয়াই চাই আমাক উৎসাহ নিদিয়া হলে সি সম্ভৱ প্ৰকাশ নাপালেহেঁতেন। ছপাশালৰ কাৰণে পাতু'লপি তৈয়াৰ কৰাত আমাৰ বৰপুত্ৰ শ্ৰীপ্ৰদীপ বৰুৱা (সোণ) আৰু মধ্যমা কন্যা শ্ৰীমিনজিয়ে (মিহুৱে) সহায় নকৰা হলেও কামটো সমাধা নহ'লহেঁতেন। শ্ৰীমান নৰেন হাজৰিকা আৰু অধ্যাপক তৰুণজি আলিয়েও আৰ্হি-কাকত চোৱা কামত সহায় কৰিছে আৰু নবজীৱন প্ৰেছৰ মালিক শ্ৰীকানৌচৰণ পালৰ ব্যক্তিগত তহবিলতাই এই সকলোৰে যুগ্ম অৰিছে। কাজেই সদৌটোলৈকে আমাৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা ব্যক্তিৰে। ইতি

অসমীয়া মনসা-কাব্য

মনসা-কাব্যবোৰ লোকগীতি সাহিত্যৰ অঙ্গ। ধৰ্ম্মীয় কাহিনীৰ লগত জড়িত হৈ বিশেষ পদ্ধতিত গীত হোৱা কাৰণে ই এক প্ৰকাৰ গহীন উচ্ছাদ লোকগীতি। মনসাদেৱীৰ গুণ-গৰিমা প্ৰচাৰেই এই কাব্যবোৰৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। ওজাপালিৰ মূখে মূখে যুগ-পৰম্পৰা চলি অহা হেতুকে ইয়াৰ ভাষাত নানা কালৰ, নানা স্থানৰ আৰু নানান জনৰ বিবিধ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। মাজুহৰ মূখত সময়বিশেষে চৌটোৱে বোটো হৈ পৰাৰ দৰে কাব্যৰ বিষয়-বস্তুতো যে সমসাময়িক সমাজৰ কচিপূৰ্ণ কথা কিছুমান অন্তৰ্কিতে প্ৰৱেশ কৰে তাক দোহাৰিবৰ প্ৰয়োজন নাই। মানকি ককেন কবিয়ে ৰচনা কৰা একেখন পুথিয়ে চুঠাইত দুখন সঁচি-ভীয়া পুথিত কম-বেছি পদ-সংখ্যাৰে দুই ৰকমে চলি থকাও দেখা গৈছে। তেনে ৰচা-টুটাৰ কাৰণ একাধিক। ঘাইকৈ নকলকাৰকৰ মাজিৰ পৰাও তেনে পৰণৰ তাৰতম্য ঘটে। তেনে ক্ষেত্ৰত মূল পুথিৰ ৰচনা-সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰকৃত ৰূপটো পাঠকৰ চকুত ধৰা নপৰে। সম্পূৰ্ণ অসমীয়া ঠকনাৱী পুথি যথ-থাকৈ প্ৰকাশ হলেহে অসমীয়া মনসাকাব্যৰ প্ৰকৃত মানুহ্য ধৰা পৰিব। স্মৃতি কৰিবই লাগিব যে মুসাহিত্যিক ৬৪৮৮ চনত তেওঁকদাৰ দেৱৰ সম্পাদিত 'মনসা' বন'ৱী সেইদিনৰ প্ৰথম পদক্ষেপ গ্ৰহণ। ইয়াৰ প্ৰথম প্ৰকাশ ১৯৮৮ চনত।

ওজাসকলে ঠকনাৱীৰ পদ গায়। তেওঁলোকে সাধাৰণতে শ্ৰোতাৰ মনজটী সাধন অথবা চিত্তাকৰ্ষণলৈ লক্ষ্য ৰাখি কেবলমুখ বা কেইপালামান পুথি মুখস্থ কৰি লয়। মাঠে গাঁৱৰ কাৰণে তেওঁলোকে সাধাৰণতে লখিন্দাৰৰ জন্মৰপৰা স্বৰ্গাৰোহণ পৰ্য্যন্ত এইছোৱা পুথি আওৰায়। স্বৰ্গাৰোহণলৈ নহলেও অন্ততঃ দেৱৰপুৰীত বেউলাই দেৱতাসকলৰ ক্ৰীতি সাধন কৰি স্বামী লখিন্দাৰক ভীওৱালৈকে আওৰাব লাগে; কিয়নো বৰদাঁক বা লখিন্দাৰৰ মৃত্যুৰ কথা আৰম্ভ কৰিলে তেওঁক ভীওৱাৰ কথাও গাবই লাগিব—এয়ে জনশ্ৰুতিৰ চিৰাচৰিত নিয়ম। এই পদবোৰ ওজাই আৱদ্ধক হলে চমু কৰিও গাব পাৰে। এনে কাৰ্য্যত যে মূল পুথিৰ ৰমণীয়তা বহু পৰিমাণে ব্যাহত হয় সেইটো অচুমেয়।

অসমীয়া মনস-কাব্য অনেক বহুলা মনসামঙ্গলৰ দৰে ছেগা-চোৰোকা খণ্ডপুথি নহয়। অসমীয়া মনস-কাব্য বোলোতে ইয়াত স্ককনামী বা স্ককবি নাৰায়ণদেৱৰ পদ্ম-পুৰাণকে বুজোৱা হৈছে। অসমীয়া পদ্মাপুৰাণ (স্ককনামী) সংস্কৃত পদ্ম-পুৰাণৰ ভাঙনি নহয়। বস্তুতঃ অসমীয়া পদ্ম-পুৰাণৰ মূল বস্তুৰ (বেউল-লখিন্দাৰ কাহিনীৰ) উৎস পৰ্য্যন্ত সংস্কৃত পদ্ম-পুৰাণত নাই।

মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰ এই দুজন কবিকো ধৰি অসমীয়া মনস-কাব্য কবি তিনিজন। মনকৰ-দুৰ্গাবৰ মনস-কাব্য আজিকালি পুথিৰ পাততহে বৈ অ. ৫। মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰ মনস-কাব্য গোব ওজাপ লি আভি-কালি পাবলৈ নাই। এই দুয়োজনৰ এখনে স্ব-সম্পূৰ্ণ মনস-কাব্য নহ'ল, দুয়োজনৰ সংযোগেহে এখন সম্পূৰ্ণ মনস-কাব্যৰ চমু সংস্কৰণ এটি গঢ়ি উঠে। কাৰণ, মনকৰ সৃষ্টি ক্ষমতে আৰম্ভ কৰি হৰগৌৰীৰ বিবাহৰ মাজেদি পদ্মারতীৰ জন্ম কাহিনী বৰ্ণনা কৰিছে আৰু দুৰ্গা-পদ্মাৰ বিবাদতে কাব্য শেষ কৰিছে; আৰু দুৰ্গাবৰে চন্দ্ৰবৰৰ চমু পুত্ৰৰ জন্মৰ কাহিনীতে আৰম্ভ কৰি বেউলাই স্বামী লখিন্দাৰক জীয়াহ আনি চম্পক নগৰত প্ৰৱেশ কৰাৰ চমু বৰ্ণনাতে কাব্য সামৰিছে। মুঠতে সৃষ্টিতত্ত্বাদি পৌৰাণিক খণ্ড মনকৰৰ কাব্যত আৰু মনস-চম্পকৰ বিবানৰ মাজেদি ফুটাই তোলা বেউলা লখিন্দাৰ কাহিনীখণ্ড দুৰ্গাবৰৰ কাব্যত পোৱা যায়। তাতে কিন্তু স্বৰ্গা-ৰোহণ খণ্ড নাই। বিদ্যবস্তুৰ ইতিহাস ফঁহিয়াই চ'লে অৱস্থে দেখা যাব যে উপৰোক্ত বিষয় দুটা তাহানৰ পুৰাণ মহাভাৰতৰ বীৰ ভাৰাসম্বন্ধৰ দৰে মনস-কাব্যত জোৰা লাগি গৈছে।

সৃষ্টিতত্ত্ব, হৰ-গৌৰীৰ বিয়া কাৰ্ত্তিক-গণপতিৰ জন্ম, মনসাৰ বিয়া আদি এই সকলোবোৰ কথা পুৰাণৰ কাহিনী। মহাভাৰত, দেৱীপুৰাণ, ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত-পুৰাণ আদি গ্ৰন্থসমূহত এইবোৰৰ প্ৰায়বোৰেই কথ-বেছি পৰিমাণে বৰ্ণোৱা আছে; কিন্তু ইয়াৰ পিছৰ বৰ্ণক চন্দ্ৰবৰ আৰু বেউলা লখিন্দাৰ কাহিনী হলে কোনো পুৰাণ, উপপুৰাণত নাই। কেনেকৈ যে মনস-কাব্যত দুয়ো-বিধ কাহিনী লগ হবলৈ পালে সেইটো ভাবিবলগীয়া কথা। হব পাৰে, বেউলা-লখিন্দাৰ লৌকিক কাহিনীকে পূৰ্ণ কৰিবলৈ পুৰাণৰ পদ্মারতীৰ কাহিনীবোৰ ভাত সংযোগ কৰা হ'ল। তেনেকৈ সম্পূৰ্ণ হৈ থকা অসমীয়া কাব্যখনেই স্ককনামী বা পদ্মাপুৰাণ। স্ককবি নাৰায়ণদেৱৰ এইখন কাব্যত সৃষ্টি-তত্ত্বৰেপৰা স্বৰ্গাৰোহণ পৰ্য্যন্ত সমগ্ৰ কাহিনী বিশদভাবে বৰ্ণোৱা আছে।

আৰু এটা মন কবিলগ্নীয়া কথা এই যে বঙালী নাৰীৰ পৰা যি মনসামঙ্গল কাব্য তাত অসমীয়া নাৰীৰ পৰা স্পষ্টতঃ খণ্ডনৰে স্তব্ধ-তত্ত্ব কাহিনী নাই; অৰ্থাৎ পৌৰাণিক কাব্যখণ্ড তাত নাই। এই সম্পৰ্কে ডক্টৰ তমোনাথচন্দ্ৰ দাসগুপ্তৰ মন্তব্য প্ৰতিমান। তেওঁ কৈছে—‘মনসামঙ্গল মহাৰাজাৰ গ্ৰন্থাগাৰে একমুখি নাই বঙ্গ-বিত্ত প্ৰশংসাৰ আঁহ। এই পুথিখানি আত্মমায়িক তিনশত বৎসৰৰ প্ৰাচীন এটা স্মৃতিতত্ত্ব বৰ্ণিত আছে। এই গ্ৰন্থাগাৰে বিজ্ঞান-মত-মৰ্যাদা কোন কৰি বৰ্ণিত মনসামঙ্গল আছে। এই পুথি দুইশত বৎসৰৰ পুৰাতন। ইয়াতেও নব্য-প্ৰেম-দেৱেৰ ভণিতা সহ স্মৃতিতত্ত্ব বৰ্ণিত আছে। ইয়াত পৰমপুৰুষ যোজন মন হয়।’ অবশ্যে এইটো ঠিক বেপাৰ-প্ৰশংসাৰ বাবে শিতাৰ ভিতৰত পুৰাণত থকা সংস্কৃত কাহিনীবোৰ খস্মপ্ৰাণৰ পৰা হওক বা বিজ্ঞানিস্তাৰ কাৰণেই হওক—প্ৰাদেশিক ভাষাৰে বৈদ্য-অভিহিত হৈছে। সেই সময়ত অসমীয়া পদ্যপুৰাণৰ সম্পূৰ্ণ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে অসমীয়া নব্য।

হৰ-পাকৰ্ভীৰ বিয়া মনকৰ আৰু স্তব্ধ নবাৰণদেৱ দুয়ো বৰ্ণনা কৰিছে। দুয়োৰো বৰ্ণন আকৰ্ষণীয় আৰু ঠায়ে ঠায়ে হাস্য-বসন্তেৰে পৰিপূৰ্ণ। স্তব্ধনাৰীৰ বৰ্ণন অধিক আকৰ্ষণীয় তথ্য সৰস।

দুৰ্গাবতী মনসা-কাব্যক চমুকৈ বেউলা-কাব্য অথবা দিৱ্য কাব্য ক’বলৈ তাত চান্দোদাগৰৰ ছয় পুৰাণত আৰম্ভ কৰি লখিমদেৱৰ পুনৰ্জীৱন লাভ আৰু গৃহলৈ প্ৰত্যাগমনতে কাব্যৰ সমাপ্তি পৰিছে। আনহাতে আকৌ স্তব্ধ নবাৰণদেৱৰ মনসা কাব্য নানা আখ্যান-উপাখ্যানেৰে পৰিপূৰ্ণ এখন স্বয়ং-সম্পূৰ্ণ উপপুৰাণ। দুৰ্গাবতী আৰু স্তব্ধনাৰীৰ কাহিনীৰ গল্প-বস্তুতো অত্যন্ত অলপ-অচৰপ অমিল থকা দেখা যায়। এই প্ৰসঙ্গত লখিমদেৱৰ সৰ্পদংশনৰ কাহিনীলৈকেই আঙুলিয়াব পাৰি। স্তব্ধনাৰীত লখিমদেৱৰ কালীনাগে দংশন কৰিছে; দুৰ্গাবতীত কিন্তু অজগৰেহে দংশন কৰিছে। ঠায়ে ঠায়ে কিন্তু দুয়োখন কাব্যৰ বৰ্ণন আচৰিতভাৱে মিলি যায়। দুৰ্গাবতীত অজগৰ সাপে মেৰ-ঘৰত প্ৰৱেশ কৰি লখিমদেৱৰ ৰূপ দেখি বিলাপ কৰিছে—

কৰত দাঁকিবো কৰ কিশলয় পাত।

কঙ্কালে দাঁকিবো তোৰ ডহক সাক্ষাৎ ॥

তাকে স্তব্ধ নবাৰণদেৱৰ কালীনাগে কৈছে—

কঁকালখন দাঁকিম বালাৰ অভিশপ্ত সৰু।

আটিলে মুঠিতে লুকাই বেন হৰৰ ডম্বক ॥ ইত্যাদি।

দুৰ্গাবৰৰ হাতত কৰুণ ৰস আৰু হুকবি নাৰায়ণদেৱৰ হাতত আদি,
হাস্ত আৰু কৰুণ ৰস সমানে আকৰ্ষণীয় হৈ উঠে।

বিশেষ মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে এই তিনিওখন শাস্ত্ৰ কাব্যতে
পদৰ দিহাবোৰৰ অধিকাংশ বৈষ্ণৱী দিহা। ‘মন ৰাম বোল, মন হৰি বোল’;
‘আজি কেনে সুৰলি পনি, অ’ বনে বাজে’; ‘অ’ হে, মৈৰাৰ গমনে
কালী যায়, যশোদাৰ কোলে—চাৱাল যতৰায়’; ‘ভজৰে পামৰ মন হৰি
চৰণত’; পহু চাৰিয়া দেহ কানাই, আমি যাও যমুনাৰ জলে’; ইত্যাদি।
এনেবোৰ দিহাৰপৰা মাহুহৰ মন শক্তি-দেৱীৰ উপাসনাতো কেনেকৈ বৈষ্ণৱ
ভাবাপন্ন হৈ আছিল নতুবা বৈষ্ণৱী গীত-মাতৰ চমৎকাৰিত্বই কেনেকৈ
শাস্ত্ৰসকলকো অতিক্ৰমিত হৈ আকৃষ্ট কৰিছিল সেহিটো প্ৰমাণ কৰে।

অসমীয়া মনসা-কাব্য, য’লৈকে সকলোমুঠ কাব্য দিহা-প্ৰধান। অলপ কোনো
পদ-পুথিত শুকনাৱীত সলনি পোৱাৰ দৰে পদৰ চালনা, ঢেক আৰু দিহা
সমানে সলনি নহয়। ভাষাৰ ফালেদিও মনসা-কাব্যৰ ভাষা অলপ সকলো
কাব্যৰ ভাষাতকৈ অধিক সৰল, প্ৰাঞ্জল আৰু জনসাধাৰণৰ কথিত ভাষাৰ
ওচৰচপা। বোধকৰোঁহা শব্দৰ পৰাই দিহা অহা যেন লাগে।

মনসা-কাব্য কৰুণ ৰসপ্ৰধান যদিও তাত হাস্ত আৰু আদিৰস মাজে
মাজে থাককৈয়ে প্ৰকট হৈ উঠিছে। কোনো ঠাইত হাস্তৰসে অনীলতাকো
তাৰ অঙ্গীভূত কৰি সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ লোকৰ মনৰ চাহিদা পূৰণ কৰিছে।
বিসলৈ দৰা সাকি খোৱা শব্দৰ লেংটা ৰূপ দেখি আয়তীসকল পলোৱা
দৃশ্য, দেৱৰ পুৰীত বেউলাক দেখি ভাঙৰা গোঁসায়ী তেওঁক লৈ ঘৰ পাতিব
খোজা প্ৰস্তাৱ ইত্যাদিৰ বৰ্ণনাত সামাজিক শালীনতাৰ সীমা অতিক্ৰম
কৰা হৈছে বুলিব লাগিব। বুঢ়া গোঁসাই মহাদেৱে কৈছিল—

ভাল হ’ল কুশল হ’ল মৰিল লখিমদাৰ।

নাতিনৌ সন্ধে দুয়ো পাতি খাওঁ ঘৰ ॥

শেৱে বোলে শুনা বেউলা কহো তোমাৰ ঠাই।

নাজানি ৰাখিলে তাৰ কিছু দোষ নাই।

আমি বুদ্ধ বুলি কিছু নকৰা সংশয় ।

সৰ্ব্বজনে সদা আমাক বোলে মৃত্যুঞ্জয় ॥ ইত্যাদি ।

এই কাব্যত হান্তবসৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ হৈছে মহাদেৱ, নাৰদ আৰু চান্দো-
সদাগৰ । ছদ্মবেশী ভূৰ্গাই এবাৰ মহাদেৱৰ ‘আলিঙ্গন দিয়া মোৰ প্ৰাণ
ৰক্ষা কৰ’ বোলা কথাত উত্তৰত বুঢ়া বুলি তেওঁক ইহাত ভাঙুৰী গোঁসায়ী
কৈছিল—

শিৱে বোলে শুনা তই নহওঁ মই বুঢ়া ।

বায়ুৰ দোষতে মাত্ৰ হৈছে। পকামুৰা ॥

আকৌ বিয়াৰ সময়ত তেওঁ দৰে অসন তুলি থৈ নিজৰ পৰিহিত বাস্তৱ্য
পাৰি বহিল । গোঁৰীৰ ৰূপ দেখি বিয়াৰ সময়ত তেওঁৰ শিৰত থক অৰ্দ্ধ-
চন্দ্ৰৰ কাণেদি আনন্দৰ হেতুক অমৃত নিগৰি বাধৰ ছালত পৰাত বাঘ জীৱন্ত
হৈ উঠিল আৰু সেও বাঘ দেখি এটি সেকল আই, মাই, খায় বুলি বতাব
তলৰপৰা ওৰ পলায় ।

‘১০ পৰিচয় পালে ব্যাভ্ৰগো, ১১ ॥

১২ পৰিকথা কৈ পায় চৰিত্ৰ ॥ ১৩ ॥

তেনেকৈ বুঢ়া পৰিকল্পনা কৰি শাল কণিকাৰ স্তম্ভমাজখন বৰণ কৰিবলৈ
যোৱা কৰিবলৈ পদাৰ্থ লৈ আহি পুত্ৰ হৈ

বাবৰ পৰিচয় পালে মোৰৰ চৰিত্ৰ

আৰু মোৰ হৰ্ষাৰ্থে নাহি ভাবি ॥

বুঢ়া বুলি মোক উপহাস কৰি।

নিচিনি মৃত্যু ইলৈ দেখি গাওঁৰালি ॥

ইত্যাদি কথা বলকিছিল ।

এইবোৰৰ পৰ্য্যটনক একটা প্ৰশংসনীয় চিত্ৰ । প্ৰাণ সৰ্বাঙ্গৰ অস্তিত্ব : এক
শ্ৰেণীৰ লোকৰ এতিয়াৰ ওত্থিত উপভোগ্য সামগ্ৰী ।

গীত-মাওৰ লক্ষণিত পদৰ তাৰ উল্লেখৰণত । বনোগ্ৰাহী স্বৰ বা
মনোগ্ৰাহী কথা মানুহৰ অতিক্ৰমত অল্লেখৰণ কৰে । কথা-হৰিৰ গীতবোৰেই
তাৰ এটা উদাহৰণ । স্বকন্যাপ্ৰীতিৰ অনেক পদ প্ৰাণ লোকৰ গুণগুণনিত বাজি
বাকে । তাৰ দুই-চাৰিশাৰী পদ লোকগীততো প্ৰতিধ্বনিত হোৱা দেখা যায় ।
অধিকাৰৰ মৃত্যুত বেউলাই বিলাপ কৰি কৈছিল ।—

আকাশত চন্দ্ৰ নাই নিজিলিকে তৰা।

ষিটো নাৰীৰ পুৰুষ নাই জীৱনতে মৰা ॥

শত পুত্ৰৱন্তী যদি পতিহীন। হয়।

তথাপি তো লোকে ত ক' অৰ্ধা'গনী কয়। প্ৰত্যাশি

ইয়াৰ প্ৰথম দুশাৰা পদ গোপালপৰ'য়া লোকাত 'ত আথৰে আথৰে
প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়।

গগনা অসমীয়া লোকে দিন ন'ৰ নে গোপাল য'ত নক'ব। চান্দে' সন্ধ্যা-
গৰ বনিচলৈ যোৱাৰ সমাত তেওঁৰ পত্নী সনেক ই কৈ ল --

দশমী মঙ্গল বাৰ দিন দধ তোমাৰে
দৈৱজ্ঞক কোন দেখে ম'ৰ।

আৰু—

বুজিব দ্বিতীয়াৰ নিষেধ নো উৰে

দক্ষিণৰ দিশ শুভাৰে।

বৰি শুক্ৰ পশ্চিমে যা পনে প্ৰাণ ক্ৰোধ

সোম শনি পূবে প্ৰাৰ্ণি কৰে।

সোমবাৰে সপ্তমী মঙ্গলবাৰে দশমী

একাংশ হ'ব সোমবাৰে।

এই সব দিন শুভ ২৭ ক'লোনে নিশা

হেন দেখি নাথাইবা দুৰে

ইয়াৰ আনকি নিৰক্ষৰ লোকেও দুই এ' উক্ত কব'প্ৰসঙ্গত নোকাৰাকৈ
নাথাকে। অন্ততঃ “সোম শনি পূবে যায়, দুই চক্ৰৰ এক যায়”, “দশমী
মঙ্গলবাৰে, দিনগন্ধা তোমাৰে” এনেবোৰ বচন নহ'ল গগনা অসমীয়া
লোক অতি তাকৰ।

চান্দোদাগৰ আৰু মনসাদেৱীৰ বিবাহৰ কাহিনী লৈ বচিত হোৱা মনসা-
কাব্য উত্তৰ বিহাৰ, বঙ্গদেশ আৰু অসমত ব্যাপকভাৱে প্ৰচাৰিত। বঙ্গদেশৰ
লগত সীমান্তবৰ্তী হৈ থকা দক্ষিণ-পূব অঞ্চলত বাহিৰে উৰিষ্যাত তাৰ প্ৰচলন
নাই। বিহাৰীসকলে আনকি চান্দোদাগৰ, সাহেবজা, চম্পক নগৰ আদিও
বিহাৰতে আছিল বুলি প্ৰমাণ কৰিব খোজে। গগনা নদীৰ পাৰত থকা
পুৰণি মগধ ৰাজ্যৰ ৰাজধানী চম্পানগৰেই চান্দোদাগৰৰ জন্মস্থান বুলি বিহাৰ

জনসাধাৰণৰ বিশ্বাস। ইয়াতেই শাওণৰ সন্তোষদায়ক দিন। গতিশীল এখন
বিৰাট মেলা বহে—নাম, বেউলাৰ মেল। অসমতো তেনেকৈ চমুগাওঁৰ
চান্দোৰ মেৰণৰৰ ভগ্নাংশ (এতিয়া লুপ্তপ্ৰায়), মজলীসৰ গোসাঁপীয়া, নেতা-
পৰা, তুঁহৰবৰি, বেউলাৰ বিখ্যাত আদি ইয়াৰ নাম। ইয়াতে লৈ
অসমীয়া বেউলা-লখিন্দাৰ সংস্কৃতি-চাৰিত্ৰ্য্য-সাংস্কৃতিক অসমীয়া বুলি দাবী
কৰে। শ্ৰীহট্ট সিলিগুৰিৰ নৈৰ পাৰে ইয়াত। সান্দীয়াৰ সন্নিৱেশিত
এনেবোৰ দাবীৰ ঘাটী কাৰণ। আৰু ইয়াত মন কৰিবলগীয়া কথা যে কাহিনী-
টোৰ পৌৰাণিক অংশ অৰ্থাৎ দেবত্ব বিহাৰৰ মনসা-কাব্য নহয়; বেউলা-
লখিন্দাৰ আখ্যান অংশৰা হাচান হোৱাৰ কাহিনীৰ বাবে দুই-এটা সৰু-
সুৰা কাহিনী তাত নাই। ইয়াৰপৰা ইয়াক অসমত কৰা য'ত যে কাহিনীটো
আৰু গীতি-কাব্যখন পশ্চিমৰপৰা মুখে মুখে চৰি অহাৰ লগে লগে বঙ্গদেশ
আৰু অসমত বঙ্গীয় আৰু অসমীয় ৰূপ গ্ৰহণ কৰি সেই ঠাইৰ লৌকিক
কাহিনী সামৰি লৈ ই আৰু অধিক জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছে। কাহিনীটো
খৃষ্টীয় চতুৰ্দশ শতাব্দী মানত অসমত প্ৰবেশ কৰা বুলি অনুমান হয়।

অসমীয়া মনসা-কাব্যৰ ভিতৰত স্ককবি নাৰায়ণদেৱ বিৰচিত নবনাগী
পুথিয়েই সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ, সেই কথা আগন্তক উল্লেখ কৰা হয়। স্ককবি নাৰায়ণদেৱৰ
নামৰ পৰাই স্ককানাগী নামৰ উৎপত্তি। নাৰায়ণদেৱ আৰু এটা উপাধি
আছিল স্ককবি বৰদ। 'নাৰায়ণদেৱ কয় স্ককবি বৰদ ইয়া ইত্যাদি।

এই বাবাত স্ককবি নাৰায়ণদেৱৰ ব্যক্তিৰ প্ৰকৃতি পাইছে চৰিত্ৰ-স্বৰ্ণিত।
পদ-লালিত্যৰ লগত বিচিত্ৰ স্বৰ্ণিতৰ অপূৰ্ণ সংমিশ্ৰণ খুটি কাব্যখন অতীব মনো-
গ্ৰাহী কৰি তুলিছে। কোনো গীতি কাব্যতে দিহা আৰু পদৰ ঢেক ইমান
সঘনে সলনি নহয়, কোনো গীতি-কাব্যই ইমান সৰু-সৰল নহয়। স্ককবি
নাৰায়ণদেৱ নিশ্চয় নিজে একনা বিখ্যাত গুৰু আছিল, সেই কথা তেওঁৰ
কাব্যই প্ৰমাণ কৰে। তেওঁৰ কাব্যৰ আৰু এটা বিশেষত্ব এই যে কাব্যখন
পৌৰাণিক কাহিনীৰ ৰত্নভাণ্ডাৰৰ দৰে হৈছে যদিও পাণ্ডিত্যৰ ভৰত সি
ক'তো ভাৰাক্ৰান্ত হৈ পৰা নাই; পাণ্ডিত্য আৰু কবিত্বৰ ইয়াত অপূৰ্ণ
সংযোগ ঘটিছে। চান্দোৰনাগৰ, পদ্মাৱতী, নেতা, বেউলা আৰু নাৰায়ণ চৰিত্ৰ
কাব্যখনৰ অন্ততম আকৰ্ষণ।

কাব্যখনৰ ঘটনা-প্ৰবাহৰ গতিবেগ ক্ৰমে ক্ৰমে ৰাতি গৈ লখিম্পুৰৰ পুনঃ জীৱন লাভ আৰু চন্দ্ৰধৰৰ উদ্যাপিত মনসা পূজাত তাৰ চৰম পৰিণতি লাভ কৰিছে। মৃত্যুৰ চমাহৰ পিছত মৰা লোকে পুনৰ্জীৱন লাভ কৰা অলৌকিক কথা। কিন্তু ভাৰতীয় ধৰ্ম সাহিত্যৰ আদৰ্শ পূৰ্ণ কৰিবলৈ হলে কাব্যৰ বাৰ-বীৰাঙ্গনা চৰিত্ৰই মৃত্যুৰ পিছত পুনৰ্জীৱিত হৈ হলেও মিলনৰ মাজেদি জীৱন সাৰ্থক কৰিব লাগিবই। সেই মিলন লাগিলে যদি ভয়ঙ্কৰ দুখাবহ, ভয়ঙ্কৰ মৰ্মস্বন্দও হয় তথাপি সি কাম্য। সেইবাবেই ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ ঘটনা বিৰাট বেদনাদায়ক হৈও দেখাত মিলনাস্তক। আনন্দৰ-পৰা উদ্ধৰ হৈ পুনঃ আনন্দতে মাৰ যোৱাই হিন্দু জীৱনৰ লক্ষ্য। মনসা-কাব্যৰো লখিম্পুৰৰ প্ৰত্যাবৰ্ত্তন কাব্য-প্ৰয়োজনত উদ্ধৰ হোৱা ৰূপক যাত্ৰ। তথাপি সি এনেভাৱে প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰিছে যে তাৰ অলৌকিকতাক হৃদয়কতে পাই নৈসৰ্গিক ঘটনা বুলিয়ে গ্ৰহণ নকৰি নোৱাৰি। ইয়াতেই কবি-কল্পনাৰ সাৰ্থকতা। ভাৰতীয় কাব্য-ক'হিনী বীৰ-বীৰাঙ্গনাৰ মৃত্যুত শেষ নহয় আৰু সেই দেখিও মৃত্যুক জয় কৰি হলেও কাব্য সমাপ্তি যথাৰীতি লাভ কৰিব লাগিবই। তাকে কৰোঁতে অসম্ভৱক সম্ভৱ যেনেকৈ গঢ়ি তুলিব পৰাতেই কবিৰ কৃতিত।

কাব্যত চন্দ্ৰধৰৰ অন্তিম মন কৰিবলগীয়া। এম'লে অপত্য স্নেহ আৰু বন্ধু-বন্ধৱ, ইষ্ট-মিত্ৰ, জ্ঞাত-ব্যুৎপাদ আৰু নিষ্ঠ পত্নী-বোৱাৰীতৰ কাতৰ অমু-ৰোধ-তেওঁ পদ্ধতিবীৰ নামত ম'ল দেৱ-পাত্ৰ টো দিলেই মূৰ পুৱক তেওঁ জীয়াই ল'ব পাৰে, আনফালে তেওঁৰ অন্তৰৰ পাণপণ প্ৰতিজ্ঞা—সিঃ তেনি তেওঁ ইষ্টদেৱতা শব্দৰক পাল কৰে সেই ইষ্টদেৱি তেওঁ অথচ কোনো দেৱ-দেৱীক পূজা নকৰে। পত্নী আৰু বোৱাৰীসকল এওঁ ক্ষেত্ৰত সন্দাৰণ পত্নী-বোৱাৰী হৈয়ে থকা নাই, ব্যথিত মানৱাত্মাৰ প্ৰতীক হৈ পৰিছে। তেনেকৈ এফালে ব্যথিত মানৱাত্মাৰ প্ৰতি পূজা সহজাত মহাত্মবৃত্তি, আনফালে তেওঁ আজীৱন পূজা কৰি অহা এটা হিম্মত্ৰি সদৃশ উচ্চ আদৰ্শ। পিছত কিন্তু সহজাত অহুভূতিৰেই ভয় হ'ল, চন্দ্ৰধৰে বিবহৰীক পূজা কৰিলে।

মনসা-কাব্যখন এখন ধৰ্মগ্ৰন্থ। চৰিত্ৰৰ আদৰ্শ ৰক্ষা কৰিবলৈ গৈ ধৰ্ম্মীয় আদৰ্শ বলি দিয়া উচিত নহয়। সেয়েহে লৌকিক সংস্কাৰৰ মৰ্যাদা ৰক্ষাৰ কাৰণে কবিয়ে পদ্ধতিবীৰ পূজা চন্দ্ৰধৰৰ দ্বাৰা সম্পন্ন কৰিবলগীয়া হ'ল। মনসা কাব্যত আদৰ্শ চৰিত্ৰৰ দৃঢ় মনোবলৰ ওচৰত দৈৱিক শক্তিয়েও সময়ে সময়ে মূৰ দোৱাবলৈ বাধ্য হৈছে। সেয়েহে ই ইমান আকৰ্ষণীয়, ইমান আদৰ্শগীয়া।

মাত্ৰৈ গুজাৰ মনসা দেৱী

হিন্দুৰ দেৱ-দেৱীৰ ওৰ বিচৰাটো উৰহী গছৰ ওৰ বিচৰাৰ দৰে বহুতময় কাৰ্য্য। এই প্ৰসঙ্গত মনসা দেৱীৰ জন্ম-বৃত্তান্তলৈয়ে আঙুলিয়াব পাৰি। মনসা দেৱী বৈদিক দেৱী নহয়, আনকি মহাভাৰততেই তেওঁৰ নাম পোৱা নাযায়।

অগ্ৰবেদত সৰ্পপূজাৰ উল্লেখ নাই, সৰ্পাধিপতী দেৱীৰো নাম নাই। সৰ্প শব্দৰ কিন্তু ব্যৱহাৰ আছে আৰু সিও ব্যৱহাৰ হৈছে ইন্দ্ৰৰ পত্নী বৃদ্ধক বুজাবৰ কাৰণে। যজুৰ্বেদত সৰীসৃপ অৰ্থত সৰ্প শব্দৰ ব্যৱহাৰ হৈছে; কিন্তু তাতে সৰ্প পূজাৰ উল্লেখ নাই। অথৰ্ববেদৰ যুগতহে সাপক অনিষ্টকাৰী জীৱ বুলিও উল্লেখ কৰি তাৰপৰা ৰক্ষা পাবৰ উদ্দেশ্যে মন্ত্ৰ ৰচনা কৰা হৈছিল, তাৰ পূৰ্বে নহয়।

সৰ্বপ্ৰথমে গৃহস্থজসমূহৰ অ'ত ত'ত সাপৰ পূজাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। তাৰ এঠাইত কোৱা আছে যে শাওনৰ পূৰ্ণিমাৰপৰা বাৰিষাৰ চাৰি মাহ সৰ্পভয় নিবাৰণৰ কাৰণে মাহুহে মাটিত লুপ্তই চাং বা খাটৰ ওপৰত শুব লাগে। আকৌ আঘোণৰ পূৰ্ণিমাৰপৰা স্কৃত শয়ন বিধেয়। শাওনৰ পূৰ্ণিমাত সাপৰ নামত প্ৰাৰণৰ বুলি এটা বক্তব্য নিশ্চয় কৰা হৈছিল। ই ক্ৰমে ক্ৰমে লোপ পাই গৈ শেষত শাওনৰ নাগ-পঞ্চমীত বৰ্ত্তি আছে। ইয়াৰপৰা বুজা যায় যে আৰ্য্যসকলে ভাৰতত প্ৰবেশ কৰা সময়ত তেওঁলোকৰ মাজত সৰ্পপূজাৰ প্ৰচলন নাছিল। ইয়াত কিছুকাল থকাৰ পিছত সৰ্প-ভয়ত ইয়াৰ অধিবাসী প্ৰাৰ্গাৰ্য্যসকলৰপৰা সৰ্পপূজাৰ প্ৰয়োজন পোনতে তেওঁলোকে উপলব্ধি কৰে আৰু লগে লগে তাৰ আয়োজনে হয়। প্ৰাৰ্গাৰ্য্য অধিবাসীসকলৰ ভিতৰত দ্ৰাবিড় ভাষাভাষী লোকসকলেই প্ৰধান আছিল। দ্ৰাবিড়সকলৰপৰাই আৰ্য্যসকলে সৰ্পপূজাৰ বিষয়ে শিকিছিল বুলি ভাবিবৰ কাৰণ আছে। অসমৰ কিৰাতসকলে প্ৰাৰ্গাৰ্য্য অধিবাসী আৰু তেওঁলোকৰ মাজতে একপ্ৰকাৰ সৰ্প-পূজাৰ চলন্তি আছিল।

এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য এই যে উত্তৰ ভাৰত, মধ্য ভাৰত আৰু দক্ষিণ ভাৰতৰ সৰ্প-পূজাৰ লগত পূব ভাৰতৰ অৰ্বাণ বিহাৰ, বজ্জ আৰু অসমৰ সৰ্প-পূজাৰ পাৰ্থক্য আছে। উত্তৰ ভাৰত আৰু মধ্য ভাৰতৰ সৰ্প-পূজাৰ উপাশ্ৰু দেৱতা হ'ল নাগৰাজ বাহুকি, নাগমাতা পদ্মাৱতী নহয়; আৰু তেওঁৰ পূজা হয় সৰীসৃপ মূৰ্ত্তিত। দক্ষিণ ভাৰতত জীৱন্ত সৰ্পই পূজাৰ লক্ষ্য। অসম-বজ্জ-বিহাৰত সৰ্পাধিষ্ঠাত্ৰী দেৱীক মনসা নামে জনা যায় আৰু তেওঁক নাৰী মূৰ্ত্তিত পূজা কৰা হয়।

মনসাৰ একাধিক নাম আছে, যেনে বিষহৰী, জাজুলী, পদ্মাৱতী, নাগেশ্বৰী, নাগ-মাতা ইত্যাদি। বিষহৰী বা মনসাৰ পূজা স্থানভেদে ঘৰত আৰু স্থানভেদে মাটিৰ মূৰ্ত্তিত বা মজুত সম্পন্ন কৰা হয়। ঘৰটো আকৌ বহু প্ৰকাৰৰ আছে, যেনে সাধাৰণ ঘৰ, অট্টনাগ, পঞ্চনাগ বা নবনাগৰ ঘৰ ইত্যাদি। বজ্জদেশৰ হাওড়া, চব্বিশ পৰগণা, হুগলি আদি ঠাইত আকৌ ঘৰ বা মূৰ্ত্তিৰ ঠাইত সিদ্ধু গছত পূজা কৰা হয়। অসমতো ঘৰৰ কাষত সিদ্ধুৰ ডাল পোতা থাকে। বাংলাত সিদ্ধু গছৰ অন্ত নাম মনসা।

বৃক্ষৰ লগত সৰ্পৰ সম্বন্ধ অতি প্ৰাচীন আৰু অৰ্থব্যাপক। সাপে ভাৰত গছৰ গুৰিৰ গাঁতত গাঁস বৰি আৰু গৰমত গছত বা গছৰ ডালত বগাই বা দেৰ-পানি নি খক আৰম্ভ পায়। গছ আৰু সাপ উভয়ে উষ্ণৰতাৰ প্ৰতীক। বৃক্ষ-পূজা আৰু বৃক্ষ-বিবাহ অসমীয়াৰ কাৰণে আচহুৱা কথা নহয়। সেইবোৰৰ ফল সম্পৰ্কেও অনেক জনশ্ৰুতি আছে। দক্ষিণাত্যত সিদ্ধু গছৰ ঠাইত আহত গছৰ তলত মাটিৰ বা শিলৰ নাগমূৰ্ত্তি স্থাপন কৰি পূজা কৰা হয়। তাত এনে লোকবিশ্বাস আছে যে বন্ধা নাৰীয়ে হেনো তেনেকৈ শিলামূৰ্ত্তি স্থাপন কৰি পূজাৰ অন্তত ১০৮ বাৰ প্ৰদক্ষিণ কৰিলে তেওঁ সন্ধান-সম্ভৱা হয়।

অসমৰ বড়োসকল ইন্দো-মঙ্গোলীয় জাতিৰ এটা শাখা। প্ৰাগাৰ্ধ্য জাতিসকলৰ ভিতৰত বড়োজাতি অঙ্গতম। তেওঁলোকেও সিদ্ধু গছক গৃহদেৱতা বাখউৰ প্ৰতীক ৰূপে লৈ তাত পূজা-সেৱা কৰে। সিদ্ধু গছ মনসা পূজাৰ এটা অপৰিহাৰ্য অঙ্গ। গাৰোসকলেও মনসা-সিদ্ধু গছক জীৱন্ত দেৱতাৰ দৰে পূজা কৰে। অসম আৰু বজ্জদেশত এই মনসা-সিদ্ধু

লগত সঙ্কট বাধি হোৱা মনসা পূজাই বিয়পি পৰে বুলি ভাবিবোৰো কাৰণ পোৱা যায়। গাখীৰ সাপৰ প্ৰিয় খাদ্য আৰু সিহঁত গছৰো বসত গাখীৰৰ দৰে বগা এঠা আছে। ই সৰ্পবিষ নাশক আৰু সেই হেতুকেই সৰ্পাধিষ্ঠাত্ৰী মনসা দেৱীৰ লগত ইয়াৰ সঙ্কট স্থাপন কৰিবলৈ বিচৰাটো অসম্ভৱ নহয়। দাক্ষিণাত্যতো পালা গছ নামে দুগুণ্ডাবী গছ এবিধক সৰ্পাধিষ্ঠাত্ৰী দেৱীৰ প্ৰতীক হিচাপে লৈ পূজা কৰা হয়।

উত্তৰ ভাৰত আৰু মধ্য ভাৰতত সৰ্পদেৱতা পুৰুষ (বাহুকি) আৰু পুৰী ভাৰতত নাৰী (মনসা) হোৱাৰ কাৰণটোও চিন্তাৰ বিষয়। হব পাৰে পুৰুষ সৰ্প-দেৱতা আৰু সৰ্পাধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী-কল্পনাৰ ওপৰিত আছে পিতৃ-তাত্ত্বিক (Patriarchal) আৰু মাতৃ-তাত্ত্বিক (Matriarchal) সমাজৰ প্ৰভাৱ। মধ্য আৰু উত্তৰ ভাৰতত পিতৃ-তাত্ত্বিক সমাজৰ প্ৰতিপত্তিৰ কাৰণে তাত নাগৰাজ বাহুকিৰ আৰু পুৰী ভাৰতত মাতৃ-তাত্ত্বিক সমাজৰ প্ৰভাৱ প্ৰবল হোৱা বাবে তাত সৰ্পাধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী মনসাৰ উদ্ভৱ হোৱাটো বিচিত্ৰ নহয়। তেনেকৈ মহীশূৰ, কৰ্ণাট আদি দেশতো মাতৃ-তাত্ত্বিক সমাজ শক্তিমন্ত আছিল বাবে সেই সাইত সৰ্পদেৱতা স্বীকৃতিপ্ৰাপ্তী স্ত্ৰীদামা আৰু মঞ্চাম্মা; অন্ধ দেশত নাগম্মা বা বালনাগম্মা; উৰিষ্যাত বৈৰাট পাট ঠাকুৰাণী বা খেচিকেশ্বৰী আৰু পুৰণি অসমৰ খাচিয়া পৰ্বতত তেনেকৈ খেলনৰ পূজা হয়। অসম, বঙ্গ আদি ৰাজ্যত তেনে মাতৃ-তাত্ত্বিক সমাজৰ প্ৰাবল্যৰ হেতুকেই হওক নতুবা বৌদ্ধ মহাযান পন্থাৰ অন্তৰ্গত হোৱা হিন্দু ধৰ্ম্মৰ পুনৰোত্থানৰ কাৰণেই হওক অথবা অন্ত যি কাৰণতেই হওক, দুৰ্গা, কালী, মনসা আদি দেৱী-শক্তিৰ প্ৰাধান্য মন কৰিবলগীয়া।

অসম, বঙ্গদেশ আদি ৰাজ্যত বৌদ্ধ ধৰ্ম্মৰ মহাযান সম্প্ৰদায়ে এসময়ত বাকৈকৈয়ে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। তেওঁলোকৰ সৰ্পদেৱী আছিল জাজুলী। ভজল বা অৰণ্যৰ অধিবাসী অৰ্থত জাজুলী। জাজুলী কিন্তু হিন্দুৰ মনসা দেৱীৰো অন্য নাম। স্বয়ং বুজুয়ে যদি হিন্দুৰ দশাৱতাৰৰ এটা বুলি পৰিগণিত হব পাৰে, তেন্তে মহাবানীসকলৰ জাজুলী দেৱীয়ে হিন্দু ধৰ্ম্মত মনসাৰ নামান্তৰ লাভ কৰাত বৈচিত্ৰ্য কি? প্ৰাগৈয়া মনসা-জাজুলীয়ে হয়তো সংকট ৰূপত বিষহৰী হয়; আৰু তেতিয়া তেওঁক কোলিঙ দিবৰ কাৰণে দিবৰ লগত জড়িত কৰি অভিজাত শ্ৰেণীলৈ তোলা হয়। মনসাৰ ধ্যানৰ

মন্ত্ৰত কোৱা আছে ‘বন্দে শঙ্কৰ-পুজিকাং বিষহৰীং পদ্মোদ্ভবাং জাভুলীম্ ।’^৩ বিষহৰী শব্দটোৰ প্ৰয়োগেও নামটোৰ অৰ্দ্ধাচীনতাৰ সাক্ষ্য দাঙি ধৰে। সংস্কৃত বিষহৰ শব্দৰ ত্ৰীলিঙ্গত বিষহৰা হয় আৰু বিষহাৰী শব্দৰ ত্ৰীলিঙ্গত বিষহাৰিণী হয়। বিষহৰী শব্দ প্ৰয়োগসিদ্ধ হৈছে বুলিব পাৰি।

দেৱী বিষহৰীৰ জন্ম কাহিনীও বহুজ্ঞানক। ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্তপুৰাণত কৈছে—

ঋগ্‌যজুৰ মনসাধ্যমানং যং ঋতং ধৰ্ম্মবজ্ৰং তঃ ।

কন্তা সা ভগৱতী কন্তাপত্ন চ মানসী ॥

তেনেয়ং মনসা দেৱী মনসা বা চ দীব্যতি ।

মনসা ধ্যায়তে যা বা পৰমাত্মানমীশ্বৰী ॥

তেন সা মনসা দেৱী যোগেন তেন দীব্যতি ।

আত্মাৰামা চ সা দেৱী বৈষ্ণৱ সিদ্ধযোগিনী ॥

(ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত পুৰাণ ; প্ৰকৃতি খণ্ড ; মনসোপাখ্যান ; ৪৫ অধ্যায় ।) অৰ্থাৎ এই দেৱী কন্তাপ মূৰিৰ মানসী কন্তা (কন্তাপত্ন চ মানসী)। সেইবাবে তেওঁৰ নাম মনসা। অথবা, তেওঁ পৰমাত্মাক মনে মনে ধ্যান কৰে কাৰণে মনসা নাম পাইছে। এই দেৱীগৰাকী আত্মাৰামা (আত্মাৰামা চ সা দেৱী), বৈষ্ণৱী আৰু সিদ্ধ যোগিনী। শ্ৰুতান্ধী মতে কিন্তু তেওঁ শিৱৰ মানস-কন্তা—‘মনত জন্মিল কন্তা নামত মনসা।’

এই দেৱীজনাব ৰূপ-গুণৰ কথাও বৰ্ণোৱা আছে। তেওঁ অতিশয় সৌৰবৰ্ণা, স্নানৱী আৰু মনোহৰা। সেই হেতুকেই তেওঁৰ অন্ত নাম জগদ্-সৌৰী, আকৌ শিৱৰ শিৱা বুলি শৈৱী, অতীৰ বিক্ৰান্তৰ বাবে বৈষ্ণৱী। জয়েজয়ৰ সৰ্পযজ্ঞত নাগবোৰৰ প্ৰাণ ৰক্ষা কৰিছিল বাবে তেওঁৰ নাম নাগেশ্বৰী; বিধ সংহাৰত সমৰ্থ বাবে বিষহৰী, আৰু মহাসেৱৰ ওচৰত সিদ্ধযোগ প্ৰাপ্ত হৈছিল কাৰণে সিদ্ধযোগিনী। তেওঁৰ নাম ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত পুৰাণৰ মতে বাৰটা—যেনে, ভৱংকাক (ভৱংকাক এজন মূৰিৰো নাম, তেওঁৰে পত্নী মনসা), জগদ্‌সৌৰী, মনসা, সিদ্ধযোগিনী, বৈষ্ণৱী, নাগভগিনী, শৈৱী

৩ কান্ত্যা কাকনসন্নিভাং সুবদনাং পদ্মাননাং শোভনাম্ ।

নাগৈক্ৰৈঃ কৃতশেখৰাং স্বামীময়্যৈঃ দিব্যাক্ষৰাগাৰিভাম্ ॥

চাৰ্দ্ধভী নধতী প্ৰসাদমভয়ং ত্ৰিতাং কৰাভ্যাং মুখা ।

বন্দে শঙ্কৰপুজিকাং বিষহৰীং পদ্মোদ্ভবাং জাভুলীম্ ।

নাগেশ্বৰী, জৰংকাৰপ্ৰিয়া, আন্তিকমাতা, বিষহৰী আৰু মহাজ্ঞানমূতা। কল্প-
পৰ মনৰপৰা উদ্ভৱ হৈছিল কাৰণে নাম হয় মনসা। সেই বিষয়েও এটি
আখ্যান আছে।

পুৰণি কালত মাহুহবোৰৰ মাজত বৰকৈ সৰ্পভয় বিয়পি পৰিছিল।
সাপে খুঁটিলেই মাহুহ মৰে আৰু কেতিয়া কাক খোটে ইয়াক নাই। ব্ৰহ্মাই
তেতিয়' এই কথা কল্পপ মূনিক ক'ল। কল্পপে নবকূল বন্ধাৰ কাৰণে
চিন্তা কৰিবলৈ ধৰিলে। তাকে দেখি পিতামহ ব্ৰহ্মাই কল্পপক তপস্বাৰ
দ্বাৰা বীজময় সৃষ্টি কৰিবলৈ উপদেশ দিলে। কল্পপ বীজময়ৰ সৃষ্টি কৰিবে
নেবিলে, তাৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী এগৰাকীৰো সৃষ্টি কৰিলে, এৱেঁই মনসা
তপোবনত কল্পপৰ মনোবলত সৃষ্টি হৈছিল দেখি—মনসা।

কুম্বৰী কালত মনসা দেৱীয়ে তপস্বাৰে মহাদেৱক তুষ্ট কৰি মহাজ্ঞান
লাভ কৰিছিল। মহাজ্ঞানৰ প্ৰভাৱত মৰাক জীয়াব পৰি। চান্দো সদ-
গৰেও সেও মহাজ্ঞান মহাদেৱৰপৰ লাভ কৰিলি। পিছে, মহাদেৱৰ
আদেশত মনসা হাতনি যুগ ধৰি লক্ষক তপস্বা কৰে। তপস্বাত সি
ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণক তুষ্ট হৈ তেওঁক বৰ দিয়ে, "অত বৰি তুমি পৃথিৱীত দেৱ
ৰূপে পূৰ্ণ হোৱা।" মহাদেৱেই তেওঁক তেতিয় অৰ্থনে পূজা কৰে,
তাৰ পিতৃ কল্প আৰু দেৱতাসকলে, তাৰ পাত্ৰ মন্ত্ৰ, মূন, নাগসক।
আৰু মনসকলে। এওঁৰ স্বৰ্গ, মৰ্ত্য আৰু পাতালত তেওঁৰ পূজা প্ৰচাৰ হয়।

কল্পকাল উপস্থিত হোৱাত মনসাক পিতৃ কল্পপে জৰংকাৰ নামে মং-
তেজস্বী মূনি এজনৰ লগত বিয়া দিয়ে। এদিন জৰংকাৰ মূনিয়ে পুংৰ
তীৰ্থত বৰগছ এজোপাৰ তলত পত্নী মনসাৰ ডকত খুব থৈ টোপান গ'ল।
বেলি লহিয়াই ক্ৰমে সন্ধ্যা উপস্থিত হওঁ হওঁ হ'ল। মনসা উভয়-সঙ্কটত
পৰিল। ঠাণ্ডানদাত ময় খামাক জগালে তেওঁ ক্ৰোধাবিষ্ট হৈ তেওঁক পাত
দিব পৰে, আনফালে সন্ধ্যা নকৰাকৈ সন্ধ্যা পৰ হলে অধিৰ ব্ৰহ্মহত্য
পাপ লাগিব। অৱশেষত তেওঁ মৰণত শৰণ দি স্বামী জৰংকাৰক চোপ-
নিৰপৰা ভগাই দিলে। স্বকন্যাৰ মতে মনসাৰ বিয়াৰ সময়তে জৰংক
মূনিও চৰি দিছিল যে কোনো কাৰণতে কোতথাও মনসাই তেওঁৰ কোনো
কামতে হকা-বধা কৰিব নোৱাৰিব আৰু কৰিলেই তেওঁ মনসাক ত্যগ
কৰিব।

প্ৰজ্ঞাবানত আছে—‘তুই হয় ব্ৰহ্মাণী, মৰিয়াক বোলে বাণী ধন-জন বাঢ়িবো
অশাৰ’ ইত্যাদি। এই মৰিয়াসকলেই অসমত পোনপ্ৰথমে মনসা দেৱীৰ
পূজা কৰিছিল। মনসা-পূজাৰ গোন্ধ বা অধিবাসৰ জাগৰণ গীতত ওজা-
পালিয়ে সেইবাবে দেৱ-দেৱীৰ লগতে মৰিয়া-মৰিয়ানীকো জগায়।

বঙ্গীয় কবি জগজ্ঞানৱন বিৰচিত মনসা দেৱীৰ জন্ম-ৰহস্য পোনতে বৰ্ণোৱা
আছে। সেইমতে যেতিয়া চৰাচৰ জগৎ প্ৰলয় পৰ্য্যায়ত নিমজ্জিত আছিল
তেতিয়া অজুৰ্জ-প্ৰমাণ বট-বৃক্ষৰ পাতত অনাদি ঈশ্বৰ নিৰঞ্জন দেৱতা শয়ন-
স্থল আছিল। সেই সময়ত তেওঁৰ মনত পুনঃ সৃষ্টিৰ কাৰণে অভিলাষ
জাগি উঠিল। তেওঁ তেতিয়া চাৰিওফালে চোৱাত তেওঁৰ চাৰি ভাতৃয়ে
চাৰিওফালে দেখা দিলে। তেওঁ সেই ভাতৃসকলক সৃষ্টি কৰিবলৈ আদেশ
দিলে। তেতিয়া চাৰিওফালে অনন্ত সিদ্ধিৰ মাজতে ধৰ্ম্মদেৱতা নামৰ এজন
দেৱতাৰ সৃষ্টি কৰিলে। কিছু দিনৰ অন্তত বহুসংখ্যক ছেলেৰে চাৰিও ভাতৃয়েকে
এদিন প্ৰশ্ন কৰিলে—‘তোমাকনো কোনে স্ৰজন কৰিলে?’ ধৰ্ম্মদেৱতাই উত্তৰ
দিলে—‘মোক আক কোনো সৃষ্টিব? মই অনাদি আৰু অসংখ্য, মই নিজে
নিজৰ পিতা-মাতা।’

তেওঁলোকৰ ভাৱে খং উঠিল। ধৰ্ম্মক তেনে অহঙ্কাৰ আৰু অকৃতজ্ঞতাৰ
বাবে তেওঁলোকে শাপ দিলে—‘তই গেলি-পটি মৰিণী আৰু তোক তেতিয়া
পাতুবণ পোকে থলি থলি হ’ব। তই পানীত ওপঙি ভাহি ফুৰিব লাগিব।
বাক তই এতিয়া সৃষ্টি আৰম্ভ কৰ; হ তেওঁৰ প্ৰতি আমাৰ আদেশ।’

ধৰ্ম্মই তেতিয়া স্বৰ্গ, মৰ্ত্ত, দেৱতা, দানৱ আদি তিনি ভিনে ভিনে স্ৰজন
কৰিলে। লগতে ব্ৰহ্ম, বিষ্ণু আৰু শিৱ এই তিনিজনৰ বিশেষ দেৱতাকো
সৃষ্টি কৰিলে। মাতৃঃ সৃষ্টি কৰাৰ পিছত মনেৰে ভাবি তেওঁ আকৌ এগ-
বাকী আটক ধুনোৱা দেৱীৰ সৃষ্টি কৰিলে—নাম দিলে মনসা। মনসাৰ
ভুবন-মোহিনী ৰূপ দেখি সৃষ্টিকৰ্তা ধৰ্ম্ম নিজেই মৃত্যু হ’ল আৰু মনসাক
তেওঁ পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰিলে। পিছত কিছু এনে অসংখ্য অযুক্তিসংগত
কাৰ্য্যৰ কাৰণে তেওঁৰ মনত দুৰ্দোষ পৰিতাপ উপজিল আৰু লজ্জাত অধো-
মুখ হৈ তেওঁ পলাই ফুৰিবলৈ ধৰিলে। পলায়মান অৱস্থাতে তেওঁ তম্ভ
ত্যাগ কৰিলে। মনসা সত্যী গ’ল আৰু ধৰ্ম্মৰ চিতাত উঠি সহযত্ৰতা হ’ল।

আচৰিত কথা এই যে সেই চিতাশিৰণবাই এজনী শিশু কন্তাৰ উল্লেখ হ'ল। তেতিয়া ব্ৰহ্মাৰ আদেশত এই কন্তাক মজু সাজি তাৰ ভিতৰত ভৰাই সাগৰত ভৰাই দিয়া হয়। সমস্ত ভীৰত ধ্যানমগ্ন হৈ থকা হেমন্ত মুনিয়ে তেতিয়া অকস্মাৎ সেই মজু আৰু তাৰ ভিতৰত থকা কন্তাক দেখি কন্তাজনীক নি নিজ ভাৰ্গ্যাৰ হাতত অৰ্পণ কৰিলেগৈ।

ঋষি হেমন্তৰ ঘৰত কন্তা চন্দ্ৰ-কলাৰ দৰে বাঢ়িবলৈ ধৰিলে। ইতিমধ্যে মৃত ধৰ্ম দেৱতায়ো কামনাৰ পৰবশ হৈ নিজৰ সৃষ্টি শিৱ-মহেশ্বৰত প্ৰৰোপ কৰি অৰ্ধেক ধৰ্ম আৰু অৰ্ধেক মহেশ্বৰ ৰূপে অৱতীৰ্ণ হ'ল। মনকৰৰ মনসা কাব্যৰ এঠাইত অৰ্দ্ধ অঙ্গ মহাদেৱ অৰ্দ্ধ অঙ্গ ধৰ্ম বুলি উল্লেখ কৰা আছে। মনসা পূজাৰ আৰম্ভণিতে ধৰ্মদেৱতাৰ পূজা কৰে তেওঁ ওজাপালি স্তুতি-স্তুততো গোৱা হয়

তৃতীয় কালিৰ শেষে এক ধৰ্ম উপদিল'

মোহেশ বুলি তাৰ নাম থল। ইত্যাদি।

সি যি হংক, মহেশ তেতিয়া মনত মনসা-প্ৰাণিৰ পূৰ্বাৰ বাসনা হৈ এখিৰ নাৰদক প্ৰৰণ কৰিলে। নাৰদে সকলো বুদ্ধিৰ পৰি 'মনসা-কামিনী' মনসা প্ৰাণিৰ উপায় দি শিৱক বিদ্যা প্ৰদত্তৰ নামনিত এজন উচ্চান (মালক) নিৰ্মাণ কৰিলে। সেই উচ্চানতে হেমন্ত ঋষিৰ কন্তা দুৰ্গা আৰু শিৱৰ মিলন হ'ল। মনসাই দুৰ্গা। দুৰ্গা-শিৱৰ মিলনৰ বৰ্ণনা অসমীয়া মনসা কাব্যত আছে।

অসমীয়া মনসা কাব্যৰ মনসা কিন্তু ধৰ্মৰ কন্তা বা ধৰ্মৰ তাৰ্থ্যা নহয়, দুৰ্গা নহয়। পোনে পোনে কল্পণ মনৰ মানসী কন্যাও নহয়। অসমীয়া কাব্যমতে মনসা দেৱী শিৱবায়-সদৃশতা শিৱৰ প্ৰতিভা, শিৱৰ দৰেই জিনয়ন-বিশিষ্টা, মনয়নী মনসাৰ ভুবন-ভুলোৱা ৰূপত মন্ত হৈ মহাদেৱে এখিৰ অৱশ্যে নিজ কন্যা মনসাক কামভাবে আলিঙ্গন কৰিব বিচাৰিছিল আৰু তাৰ ফলত নিজৰ চিনাকি বুলি মনসাই গাঢ় হৈ তৃতীয় (বিষ) নয়নেৰে দৃষ্টি কৰি মহাদেৱক অচেতন কৰি পেলাইছিল। স্কন্ধপুৰাণত এই কাহিনীক গোঁসাই দাঁক বোলে।

মনসা কাব্যৰ মনসা ই দেৱী হৈও দ্ৰুপ-গুণ বুদ্ধি-কৌশল-ঈৰ্ষা-প্ৰতিশোধ-পৰায়ণতা আদি মানৱী গুণ-দোষেৰে বিভূষিতা এগৰাকী নাৰীৰূপে ধৰা

দিছে। অৰ্ধৰবেদৰ সৰ্পবিষ-বিনাশিনী বীণাপানি ব্ৰহ্মাণীয়ে গৈ পুৰাণৰ কল্পপ-
 ছহিতা মনসা হ'ল নে ভক্তজনপূজিতা শিৱকন্যা মনসা দেৱী অন্য দোচোৰা
 দেৱীহে, তাৰ পুত্ৰাঙ্ঘুপুত্ৰ বিচাৰ উৰহী গছৰ ওৰ বিচাৰ দৰে কাৰ্য্য হয়।
 দেখাত কিন্তু একে গৰাকী দেৱীয়ে ভিন্ন সময়ত ভিন্নভাৱে কল্পিতা হৈছিল
 কেনে অজ্ঞমান হয়। অসমীয়া মনসা কাব্যৰ মনসা দেৱী কিন্তু ভক্তবৃন্দ
 পূজিতা দেৱী হৈও নাটকৰ এগৰাকী পৃষ্ঠাৰ শ্ৰেষ্ঠ নায়িকাৰ দৰেহে কাৰ্য্য
 কৰিছে। সময়তে তেওঁ মানৱীয় দুৰ্জনতাৰ বশ হৈ কান্দি পেলাইছে
 (নেতাৰ গলে ধৰি, কান্দে মাও বিষহৰী—ওহে বিবাদ কৰিলোঁ অকাৰণ)।
 সময়ত আকৌ দেৱী-স্তম্ভত কোষলেৰে ধ্বজতৰি বধৰ অমৃত আঁচনি ৰচনা
 কৰিছে, সময়ত তেওঁ ধৰাত ভ্ৰমণ কৰি কুট-বুন্ধিৰ খেলা খেলি তেওঁৰ প্ৰতি-
 ঈশ্বৰী চন্দ্ৰধৰৰ সৰ্বনাশ চিন্তা কৰিছে, পিছ মুহূৰ্ত্ততে হয়তে কৈলাস শিখৰত
 বিহাৰ কৰিছে। এৱেঁই মনস পূজাৰ দেৱী বিষহৰী। 'কলৌ কৃষ্ণঃ, কলৌ
 কালী, কলৌ জাগ্ৰত মনসা।'

মনসা পূজা আৰু ওজাপালি

বাহী-বিয়াৰ পাছত ফুল-শয্যাৰ নিশা দৰা-কইনাৰ শেতেলিত গাঁৱৰ তলত ভবুৱা কটাৰি এখন খোৱা অসমীয়া পুৰণি গঞা সমাজৰ চিৰকলীয় প্ৰথা। এই প্ৰথাৰ গুৰি ক'ত বিচাৰিলে হয়তো গৈ তাহানিৰ চান্দে। সদাগৰৰ মেৰঘৰভো ভূমুকি মাৰিব লাগিব। এই কাৰ্য্য মূল মনসা পূজাৰ লগত জড়িত নাথাকিলেও ই বেউলা-লখিন্দাৰ কাহিনীৰ লগত বান্ধ খাই আছে। বেউলা-লখিন্দাৰ ফুল-শয্যা ৰচনা হৈছিল বণিক-শ্ৰেষ্ঠ চন্দৰে নিৰ্মাণ কৰোৱা লৌহময় মেৰঘৰৰ স্তিতৰত। স্ককনান্ধীৰ কাহিনী মতে তাতেই লখিন্দাৰক কালীনাগ নামে কাল-সৰ্পে দংশন কৰে। মায়াবী কালীনাগ পলাই সাৰিল : কিন্তু বেউলাৰ গাঁৱৰ তলত ধোৱা ভবুৱা কটাৰিয়ে অকস্মাতে বিচনাৰপৰা পিচলি পৰি তাৰ নেগুৰৰ অ'গটো কাটিলে। কালীনাগ পলাল যদিও তাৰ কটা নেগুৰ বেউলাৰ হাতত ৰ'ল। বেউলাই সেই কটা নেগুৰৰ সহায়ত দেৱৰ পুৰীত কালীনাগক চিনাক্ত আৰু দোষী সাব্যস্ত কৰি লখিন্দাৰক জীয়াই আনিছিল। অসমীয়া সমাজত কোনো আগন্তুক বিপদ নিবাৰণৰ কাৰণে তেতিয়াৰপৰা বা তাৰ বহুকাল পূৰ্বৰেপৰা দৰা-কইনাৰ শোৱা-পাটীৰ তুলিৰ তলত কটাৰি এখন ৰখা প্ৰথা চলি আহিছে। দৰা-কইনাৰ তুলি-তলৰ কটাৰিয়ে কালীনাগৰ নেগুৰ কটা ঘটনাই অন্ততঃ প্ৰথাটোৰ উপকাৰিতা অৰু বেছি সন্দৰ্ভ কৰি তুলিলে। আচলতে অধিবাসৰ দিনৰপৰাই কইনাই লগত এই কটাৰি ৰাখিব লাগে—

আছিল গাঁৱৰ তলে অধিবাস কটাৰি।

খৰ্গ পৰি কাটা লেগ খাকিলেক পৰি। (স্ককনান্ধী)

স্ককনান্ধী গোৱা ওজাৰ স্ততি-স্মৃতি মনসা পূজাৰ বিধি-মন্ত্ৰৰ দৰে। এই স্ততি-নতি আৰু স্ককনান্ধীৰ ওজাৰ পদৰ সহায়ত হস্তিল-মস্তিলত কেতিয়াবা ওজাপালিয়েই বামুণৰ অবিহনে মনসা পূজা চলাই দিব পাৰে। অৰ্থাৎ বামুণৰ প্ৰত্যেক দেৱতাৰ পূজাৰ লগত ওজাপালিৰ বন্দনা-গীত সাঙোৰা আছে। বামুণে যেতিয়া গণেশৰ পূজা আৰম্ভ কৰে ওজাপালিয়েও ওচৰতে

বহি লৈ আৰম্ভ কৰে—‘তোমাৰ চৰণে নতি, বন্দো দেউ গণপতি’ দিহাৰে
স্তব লগাই গোৱা গীত। বামুণৰ পূজাৰ মন্ত্ৰলৈ কাণ পাতি থাকি ওজাই
পূজাৰ লগতে অনুক্ৰমৰ সঙ্গতি ৰাখি স্তুতি-গীত গায়। এতিয়া এই মনসা
পতা নো কেই প্ৰকাৰ আৰু কি পদ্ধতিত এই পূজা কৰা হয় চোৱা
যাওক।

বিবদান্তৰত উল্লেখ কৰা হৈছে যে সৰ্পভয়, মাৰি-মৰক আদি নিবাৰণ
আৰু সাংসাৰিক অভিলಾষ সিদ্ধিৰ কাৰণে দেৱী পদ্মায়তীৰ ৰূপা ভিক্ষা—
এই দুটাই মনসা পতাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। মনসা পূজাৰে অন্য নাম মাঠে
পতা। নিৰ্দিষ্ট মনস অনুষ্ঠানৰ সন্মিলনলৈ লক্ষ্য কৰি এই মাঠে পতাক
ধৰ্ম্মৰ দৃষ্টিকোণ এটা স্বতন্ত্ৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান বুলিহে গণ্য কৰা হয়।

মনসা পূজা চহৰত মাঠে পতাৰ প্ৰকাৰ—(১) একপৰীয়া মাঠে বা
ৰাং মাঠে; (২) এদিন ৰোতি বিপা ৰাং বা ১৫টা ৰাং (গোবিন্দোয়া
এদিন চলে বাবে); (৩) তিনিদিনীয়া মাঠে বা সপ্তমিয়াল মাঠে পতা
আৰু (৪) পাঁচ, সাত, ন এঘাৰ আৰু দ্বিবিঘাৰ দিনৰ দীৰ্ঘকাল পাঁচী
কৰা মাঠে পতা।

ৰাং পূজাত বা একপৰীয়া মাঠে পতাত এক পদ (প্ৰহৰ) মান মেল-ব-
পৰা আৰম্ভ কৰি একপৰীয়া দেৱীৰ পূজা হয় আৰু এক আবেলি গুণপালিৰ
গীতেৰে পূজাৰ প্ৰৱৰ্ত্তন কাৰ্য্য সমাপ্ত কৰা হয়। গোটা ৰঙত আগ দিনা
সন্ধিয়া ওজাপালিৰ বোধন বা ভাগৰণৰ বন্ধন গীতৰে দেৱীক লগাই ওবে
ৰাতি ওজাপালি বন্ধনগীত গীত আৰু পিছদিনা দুপৰীয়া পূজা-বন্ধন-বলি-
দান-তোম আৰু আবেলি বন্ধনগীতৰ পূজা গীতৰে পতা শেষ কৰা হয়।
বোধন বা ভাগৰণৰ অন্য নাম অধিবাংস বা গোন্ধ। গোন্ধ-গাঠিয়ন আদি
অস্থায়ী বস্তুসমূহৰ সৈতে দেৱীক মন্দিৰে লৈ কৰা পূজা-মণ্ডপ আঁঠাল-
মোল কৰা হয় কাৰণে ইয়াক সাধাৰণতে গোন্ধ বোল হয়। বিয়াৰ অধি-
বাসত কৰা ঐচ্ছিক কাৰ্য্য-আঁঠালকলৰ উকলি-ভেঁকাৰকে ধৰি—
সকলোখিনি দেৱীপূজাৰ অন্তৰ্গত বা গোন্ধনো কৰা হয়; আনকি মূল্যবান
অলঙ্কাৰো প্ৰদান কৰা হয় আৰু গৃহস্থই দেৱীৰ খেদনাত ৰাখি দিয়ে।
কলনা কৰা হয় এন সেইদিনা দেৱীৰ বিয়াৰ অধিবাস। সেয়েহে সিন্দূৰ,
হুগুদি তেল পৰ্য্যন্ত অধিবাংসৰ ওপৰতকীয়া সকলো সজ্জাৰ দেৱীৰ উদ্দেশ্যে

সেইদিনা সন্ধিয়া উচৰ্গা কৰা হয়। পিছদিনা দেৱীৰ যেন বিয়া পতা হয়। সেই উদ্দেশ্যে ঢোল-তাল বজাই উকলি জোকাৰ দি দস্তৰমতে জলাশয়বৰ্ষা পানী তুলি আনিহে দেৱী পূজা আৰম্ভ কৰা হয়। বিয়াৰ বঙীন কল্পনা জড়িত থকা বাবেই এই পূজাৰ নাম বং পূজা।

তিনি দিন বিয়পা পূজাক 'ৰঙিয়াল মাঠে' বোলা হয়। বং পূজা গোটেই এদিন অৰ্থাৎ প্ৰায় ২৪ ঘণ্টাৰ এদিন এৰাতি বিয়পিলে গোটা বং হয়, সেয়ে তিনি দিনলৈ বিয়পি ওজাপালি গীত, দেওধনী নৃত্য, কছাৰী পূজা আদিৰ বং-বহুইচৰে পূৰ্ণ হলে তাক 'ৰঙিয়াল মাঠে' বোলে।

উল্লেখযোগ্য এই যে অধিবাস বা গোন্ধ দুৰ্গাপূজা আৰু বিষ্ণু-পূজাতো আছে, কেৱল পদ্ধতিৰ কিঞ্চিৎ পাৰ্থক্য আছে। দেৱী-পূজা অৰ্থাৎ শক্তি-পূজা আৰু বিষ্ণু-পূজাৰ মণ্ডলো পৃথক। যন্ত্ৰ বা মণ্ডলৰ পৰাৰত দুৰ্গাৰ পূজা কৰা হয়। বিষ্ণু-পূজাত সৰ্ব্বত্ৰ ভদ্ৰমণ্ডল বা বাস্তৱেৰ মণ্ডল আৰু শক্তি-পূজাত শক্তি মণ্ডল বা ত্ৰিবিধ মণ্ডল দিয়া হয়। বৃষোৎসৰ্গত ক্ৰৌঞ্চদ্বাৰ মণ্ডল বা গৰুড় মণ্ডল আৰু গ্ৰহযাগত নন্দন মণ্ডলৰ ব্যৱহাৰ হয়। মণ্ডলত পঞ্চ বৰ্ণৰ যেনে শুক, ৰক্ত, পীত, কৃষ্ণ আৰু মালুৰ (বেল-পাতৰ গুৰিৰ) ৰঙৰ ব্যৱহাৰ চলে।

আগত কোণা '১৫' যে তিনি দিনীয়া, পাঁচ দিনীয়া, সাত দিনীয়া আদি মাঠে প্ৰত্যেক পূজাৰ আগদিনাখন সন্ধ্যা আৱাহনী মন্ত্ৰ মাতি চৌব'ৰেৰে চিটি বিচি পানি বেদীত প্ৰসিদ্ধ কৰা হয়। এই আৱাহনিত সন্ধ্যা ৮ মণৰ মন্ত্ৰ, ওজাপালিৰ পূজাৰ বেদীৰ অনতিদূৰতে কঠত বহি গোৱা থোকা দাঁত আৰু তালৰ শব্দ, অংগতাসকলৰ উকলি-জোকাৰ আৰু শঙ্খ-ঘণ্টা বৰবাহৰ তুমুল ধ্বনিত পূজাৰ মণ্ডপ মুখৰিত আৰু গহীন হৈ পৰে। সেই সময়ত আৰু পিছদিনা পূজাৰ সময়তো ঢোল-তাল বজাই আৰু বন্দুক, বৰতোপ পানী হিলৈ, গঠীয়া-গুমক আদি ফুটায়ো সেই মুহূৰ্ত্ত দুটাৰ গাঙীয়া অতিশয় বচোৱা হয়।

গোন্ধৰ দিনা দেৱীৰ বেধন হোৱাৰ পিছত খাই-বৈ উঠি গুৰে বাতি ওজাপালি উঠে। দীপ্তত স্কনান্ধীৰ পদ গোৱা হয়, কাৰণ স্কনান্ধী মানেই মনসামঙ্গল বা মনসা-দেৱীৰ মাহাত্ম্য কীৰ্ত্তন। এইদৰেই পূজাৰ অধিবাস বা গোন্ধ সমাপ্ত হয়। অধিবাসৰ ৰাতি পূজাঘৰীয়াৰ মূৰী মাহুহজন আৰু পূজাৰী বামুণ উভয়ে উপবাসে থাকিব লাগে। পিছদিনাও দেৱীৰ আগত

পূজা আৰু বলি নপৰালৈকে তেওঁলোকে একো নাখায়, উপবাসে থাকি উভয়ে দেৱীৰ কৃপা ভিক্ষা কৰে।

মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে মনসা পূজাৰ আৰম্ভণি হয় বিষ্ণু পূজাৰ পৰে পক্ষ দেৱতাৰ পূজা আৰম্ভণিৰে। ‘গণেশক-দিনেশক-বাসুদেৱ-শিৱ-শিৱা’—গণেশ, দিনেশ (সূৰ্য্য), বাসুদেৱ, শিৱ আৰু শিৱা (দুৰ্গা) এই পাঁচ-গৰাকীয়ে পক্ষ দেৱতা। এই পক্ষ দেৱতাৰ উপৰিও শীতলা, সভাচেনি (স্বৰ্ঘ্যসী ?), ঐশ্বৰদেৱতা আৰু অষ্টনাগৰ পূজা-আৰাধনা স্বৰ্ণবিধি কৰা হয়। পক্ষ-দেৱতাৰ লগতে আৰম্ভণিতে ধৰ্ম্মৰ নামতো পূজা এভাগ আগবঢ়োৱা হয়।

ধ্যান মন্ত্ৰ মতে ধৰ্ম্ম-দেৱতা নাৰায়ণৰে এটি কৃপা; তেওঁ সৰ্বোত্তম, চতুৰ্ভুজ, মহাবল আৰু সৰ্বস্বপৰায়ণ। পূৰ্বকালত হেনো ধৰ্ম্মদেৱতাৰ পূজা বিশেষকৈ নিম্ন শ্ৰেণীৰ হিন্দুসকলৰ মাজতহে প্ৰচলিত আছিল আৰু পূজা-ৰীতি আছিল প্ৰায়েই ব্ৰাহ্মণ। ডঃ কাকতিৰ মতে ধৰ্ম্মপূজা মূলতঃ অসমৰ আদি অধিবাসীসকলৰ পূজাৰ পৰিশোধিত ৰূপ। ডঃ সত্ৰুমাৰ সেনৰ মতে ধৰ্ম্মদেৱতাৰ আদি মূল বৌদ্ধ ধৰ্ম্মত পোৱা যায়। ধৰ্ম্ম নামটোৱেই হেনো বৌদ্ধ শাস্ত্ৰৰপৰা আহিছে। বুদ্ধৰ অন্য এটা নাম ধৰ্ম্মৰাজ। অমৰকোষতো বুদ্ধৰ পক্ষ নামৰ এটা ‘ধৰ্ম্ম’—বুলিছে—সৰ্বজ্ঞ: স্তগতো বুদ্ধো ধৰ্ম্মৰাজস্তথাগত:। নেপালত বুদ্ধক ধৰ্ম্ম নামেৰেই পূজা কৰা হয়। ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাৰ মতে ‘তাত্ত্বিক বৌদ্ধ ধৰ্ম্মৰ পতনৰ পাছত আৰু পৌৰাণিক হিন্দু ধৰ্ম্মৰ অভ্যুত্থানৰ লগে লগে ধৰ্ম্মদেৱতাক হিন্দু-দেৱতাৰ পোছাক পৰিহিত কৰাই হিন্দু-দেৱতাস্বৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। x x ধৰ্ম্মক স্থানবিশেষে মহেশ্বৰ, মহাদেৱ, দেৱাদিদেৱ আদি বিভূষণেৰে ভূষিত কৰা হ’ল। x x পাছৰ যুগত অৰ্থাৎ পঞ্চদশ শতিকাৰপৰা আৰম্ভ কৰি এই কালছোৱাত ধৰ্ম্মমাহাত্ম্য-পুচক, ধৰ্ম্মমঙ্গল কাব্যসমূহত ধৰ্ম্মদেৱতাক বিষ্ণুৰ লগত চামিল কৰি দিয়া হ’ল।’ এইদৰে কোনো ঠাইত তেওঁ বমৰজা আৰু কোনো ঠাইত সূৰ্য্যঃ দেৱতাস্বৰূপেও কল্পিত হৈছে। ‘শৃঙ্গ-পুৰাণ’ত ধৰ্ম্মদেৱতাক নিৰঞ্জন, অনাদি প্ৰভু, শৃঙ্গমূৰ্ত্তি আদি নামত বিভূষিত কৰা হৈছে।

ধৰ্ম্মদেৱতা সত্যনাৰায়ণৰ দৰে জাগ্ৰত দেৱতা। দুৰ্গাবৰী মনসা-কাণ্ডৰ বেউলা-আখ্যানত ধৰ্ম্মক বিষ্ণুৰে এটা অৱতাৰ বুলি ধৰি লৈ সনেকাই পুত্ৰ লাভাৰ্থে পানীত ডুব মাৰি এইদৰে কামনা কৰিছে—

স্ববৰ্ণৰ ছই ফুল দিলন্ত পেলায়া ।
 তিনিগোটো ছব দিলা মাথা দমাইয়া ॥
 ধৰ্মৰ নামত প্ৰথমে ছব দিলা ।
 দোৱা ছবত কছাই কুৰ্মক চিঙিলা ॥

কবি মনকৰেও তেওঁৰ মনসা-কাব্যৰ এঠাইত 'অৰ্দ্ধ অৰ্দ্ধ মহাদেৱ অৰ্দ্ধ
 অৰ্দ্ধ ধৰ্ম' বুলিছে ।

এইদৰে নানা সময়ত ধৰ্মদেৱতাক নানা ৰূপত কল্পনা কৰা হৈছে যদিও
 মনসা পূজাৰ ধৰ্মদেৱতা 'নানাব্যোমগিত-বিবিধমণিয়ুতপীতবস্ত্ৰপৰিহিত-কফল-
 কোমোদকী চক্ৰপাণি' বিষ্ণুৰূপে কল্পিত হৈছে । তেওঁৰ নামে এটা পৃথক
 ঘট স্থাপন কৰি ধৰ্মৰূপী নাৰায়ণৰ নামত তেওঁক পৃথকে পূজা-অৰ্চনা
 কৰা হয় । ধৰ্মৰ অৰ্থে উচৰ্গা কৰা সকলো বস্তু শুভ্ৰ বৰ্ণৰ হব লাগে ; ঘট
 স্থাপন কৰা বেদীৰ মণ্ডল বগা পিঠাগুৰিৰে নিৰ্মিত, ঘট আবৃত কৰা বস্ত্ৰ-
 খণ্ডও শুভ্ৰ বৰ্ণৰ, তেওঁৰ নামত এঘোৰ পাৰ এৰি দিয়া হয় সিও হব লাগে
 শুভ্ৰ বৰ্ণৰ । বেদীৰ কাষত স্থাপন কৰা শালি ধানেৰে ভৰা দুমুঙি এটা
 পূজা সমাপ্তিৰ অন্তত গিৰিহঁতে তাৰ ওপৰত চাকি-বস্ত্ৰি জ্বলাই লৈ মৃতকৈ
 নি ভক্তিসহকাৰে ধানৰ ভৰালত ৰাখে । বগা পাৰৰ লগতে হাঁহকণী এঘোৰো
 ধৰ্মদেৱতাৰ নামে সিদ্ধৰ পিছাই উচৰ্গা কৰা নিয়ম । ওজাপালিৰ গীতত
 উপৰোক্ত প্ৰায় সকলো বিবৰণকে সামৰি ধৰ্মদেৱতাৰ স্তুতি এইদৰে বৰ্ণোৱা
 হয়—

অ' ধৰম পূজা লওৰে নামিয়া দেবগণ
 শীঘ্ৰে নামি পূজা লৌ, মঞ্চৰ ভিতৰ
 ধৰম পূজা লৌ বে…… ।

ধৱল আসন, ধৱল বসন,
 শূণ্ণৰথে নামি আইল অনাদি ধৰম ।
 প্ৰথম কলিৰ শেষে এক ধৰ্ম উপজিলা

ব্ৰহ্মা বুলি তাৰ নাম থৈলা ।

ব্ৰহ্মা বুলি পুত্ৰ যাৰ মহাপণ্ডিত ভৈলা

চাৰি বেদ তাৰ হাতে দিলা ।

দ্বিতীয় কলিৰ শেষে এক ধৰ্ম উপজিলা

বিষ্ণু বুলি তাৰ নাম থৈলা ॥

বিষ্ণু নামে পুত্ৰ যাৰ মহাপণ্ডিত ভৈল।

শঙ্খ চক্ৰ তাৰ হাতে দিলা ॥

তৃতীয় কলিৰ শেষে এক ধৰ্ম উপজিলা

মহেশ্বৰ বুলি তাৰ নাম থৈল ॥

মহেশ্বৰ বুলি পুত্ৰ যাৰ মহাপণ্ডিত ভৈল।

গঙ্গা দুৰ্গা দুই ঘৰিণী লভিলা ॥

আঁক কলিৰ শেষে এক ধৰ্ম উপজিলা

বৃদ্ধ বাপ মাও তেওঁ নিচিনিলা ॥

আঁক কলিৰ শেষে এক ধৰ্ম উপজিলা

গুৰুক নামানয় শিচে ।

ব্রাহ্মণ বিধোৱাই মাচে-ভাতে অপেই খায়,

কুলাক নামানয় তুঁসে ।

আঁক কলিৰ শেষে এক ধৰ্ম উপজয়,

ভাই হৈ বহিনীক কৰে বল ।

তাৰ মহাপাপে গৈয়া' শত্ৰু সংশ্ল লুপ্ত হৈব

মানৱী জনম বিফল ।

গায়ো গীত চন্দ্ৰপতি হৰে সিয়া' বৰ

ধৰ্মদেৱৰ পাৱে পৰি পঞ্জিলো শৰণ ।

পূজাৰী বামুণ ধৰ্মদেৱতাৰ পূজাত বহি 'নমঃ সৰ্বদেবোত্তম-নামায়ণ কৃপা-
কৃতং' আদি ধ্যান-মন্ত্ৰে 'তয়া' উচ্চাৰণ কৰিবলৈ ধৰে তেতিয়া ওজাপালি-
য়েও বেদিৰ কাষত বহি তাল আঁক হৰৰ সংযোগত উপৰোক্ত গীতটো
গাবলৈ ধৰে ।

পূজাৰ ধ্যান মন্ত্ৰ মতে দুৰ্গা, শতল আঁক শুভাচেনি—এই তিনিও
গৰাকী দেৱী ত্ৰিনয়ন। হুং সংশ্লিষ্ট হে; ত্ৰিনয়নেই। মনসা পূজাত শিবৰ
বন্দনা ওজাপালিয়ে এই দিহাৰে আৰম্ভ কৰে—

ও নমো নমো শূলপাণি ভগতৰ গুৰু

ও নমো নমো, হুং-বংসল কল্পতক—ইত্যাদি ।

মনসা পূজাত শিব লগে লগে দুৰ্গাদেৱীয়েও পূজা পায়। দুৰ্গাৰ স্তৱ
পুৰোহিতে সংস্কৃতত গোৱাৰ লগে লগে ওজাপালিয়ে অকল দুৰ্গাৰ ভক্তি

মনসা কাব্য আৰু ওজাপালি : মনসা পূজা আৰু ওজাপালি ৮২৯

গায়ে নেবে, কামাখ্যা বন্দনাও গাবলৈ ধৰে। মহাশক্তি মহামায়া দুৰ্গাই
কামৰূপত সৰ্বসিদ্ধিদাত্ৰী জগন্মাতা কামাখ্যা। কামাখ্যা বন্দনাৰ দিহা—

ও নমো নমো কামাখ্যা মাও এ—জগৎ জননী.....

কৰযোৰে প্ৰণাম কৰো দুৰ্গতি-নাশিনী—

নমো নমো কামাখ্যা মাও এ'।

আগতে কোৱা হৈছে যে পূজাৰীৰ ময়লৈ কাণ পাতি থাকি ওজা-
পালিয়ে যি দেৱতাৰ পূজা হয় সেই দেৱতাৰ স্তুতি গাবলৈ ধৰে। যাজ্ঞ
যাজ্ঞে ওজাপালিক সহায় কৰিবৰ বাবে নতুবা ওজাপালি অলপ টলকা
যাবিব খুজিলে পূজাত নিম্ন পূজাৰীয়ে ডাঙৰকৈ কয়—গণেশৰ পূজা, অষ্ট-
নাগৰ পূজা ইত্যাদি। ওজাপালিয়ে তোঁতয়া সেই দেৱতা বা দেৱীৰ মহাশক্তি
আৰু স্তুতি গাবলৈ ধৰে। তেনে ধৰণৰ গোটাচোৰেক স্তুতি-গীতৰ দিহা,
যেনে—

গনেশ বন্দনা—

ঐ আৰে তোমাৰ চৰণে নতি

বন্দো দেউ গণপতি।

নাৰায়ণ বন্দনা—

অ' বন্দো দেউ নাৰায়ণ—পৰম কাৰণ—দশৰূপে দশ অৱতাৰ।

মীন ৰূপে মায়া কৰি—প্ৰলয় জলত হৰি—

চাৰি বেদ কৰিলা উদ্ধাৰ॥

সুভাচেনিৰ বন্দনা—

অ' মাও সুভাচেনি এ হে মৰ্য্যত নামিলা ;

স্বৰ্গৰ পাত-ফুলে পূজা আৰম্ভিলা ;

মাও সুভাচেনি এ—।

দুৰ্গা বন্দনা—

বন্দিম মই ভৱানী—জগতৰ জননী

কৃপাকৰ নন্দিনীৰ মাতা ;

পাৰ্বতী শ্ৰীমতী—কৰিম মই ভকতি

স্বৰ্গ-দুৰ্গে বৰদাতা॥

বায় বন্দনা—

ঐ-এ প্ৰথমে বন্দিবো বায়

মুক্তি পদে যাৰ নাম

ঐহু বায় কমল-লোচন

এ হে প্ৰথমে বন্দিবো বায় . ।

কালী বন্দনা—

অৱনত কৰি কায়

বন্দো কালী দুই পাৰ

বন্দো জামা কৰাল-বদনী ।

নৰমুণ্ড শোভে গলে

পত্ন সঙ্গ চলে

তবৰ জাম হবৰ বন্দিনী ॥

পূজাৰীয়ে মনসাৰ লগতে অনা, বাস্তৱিক, পদ্মবাগ, মহাপদ্ম, তম্বক, কৰ্কটক, লৈকল ডাক তংপল—এই অষ্টনাংগৰ আন-মন্ত্ৰ উচ্চাৰণ কৰে আৰু তেওঁলোকলৈ ভালে নানান পদ পাঠ কৰায়। নগে লগে গজাপালিয়েও গায়—

এ নাদিয়া দেহ বৰ ।

নামিন সঙ্গে দেহ মণ্ডপ ভিতৰ—

নগ জলৌ বে..... ।

আৰু নগ দা ব'হে নগ মন ।

নগ গগন হ । ইত্যাদি ।

ভক্তবল্লভৰ বাগ বাগে মনসাৰ পূজা আৰু মনসাদেৱীৰ স্তুতি বন্দনা নগৰ লগে হ'ব নগৰ মন্ত্ৰ মণ্ডপৰ দেখা দিয়েহি ।

গজাপালি ৭৩০ মনসা বন্দনৰ অনেক দিহা আৰু পদ আছে। গজাপালিয়ে হৈ বন্দনাৰ বাগ আৰু বাগি বহি গায়, কেতিয়াবা থিয় হৈ মূৰা-নাচ আনৰ সহায়ত স্তম্ভ নগাই গায়। তেওঁলোকে একেটা দিহাকে বেলেগ বেলেগ বাগ আৰু একে দি গাব পাৰে। মনসা বন্দনা অনেক। তাৰে দুই-এটাৰ দিহা আৰু পদৰ নমুনা তলত উদ্ধৃতি দি দেখুৱা হ'ল—

১। অ' মনাই নাই ... হৰিহে মোহন যত্ৰায়

অবে' মোহন যত্ৰায়;

হৃদয় পোৰহ বিন্দু সহন নাষায়—

মোহন যত্ৰায়।

দ্বিহা—২। জয় জয় পদ্মাবতী, পাতালে উৎপত্তি; পাতালে উৎপত্তি;

অ' নিৰ্ম্মাণীয়ে কৰিলে নিৰ্ম্মাণ;

বীৰ্য্য হস্তে মাংস ভৈলা, মাংস হস্তে অস্থি ভৈলা—

শৰীৰ গঢ়িলা ঠানে ঠান।

৩। অ'হে মোৰ হৰিনাম ল.....অ' কি পূজয় মনসাদেৱী হে ।

৪। অ' পূজে চান্দো সন্নাগৰ,

আসনৰ ওপৰ, আসনৰ উপৰ ...

অ' পূজে চান্দো নানান ভক্তিভাৱে

মনসা বন্দনা—

অ' নত মনসা, বন্দো দেৱী

চৰণ তোমাৰ মাই মনসা

ক'ৰ স্তম্ভ হেৰ কৰি বন্দো মাতা বিষহৰী

দুখ গাহবো তুশী শো নাম।

দুখ লেব হিত ৩৮৮স প্ৰ তানিত

প্ৰাৱতী ভেলা তোমৰ নাম।।

দুখ লেব হিত ৩৮৮স প্ৰ তানিত

পমস্তে নাগৰ তুমি মাতা।

৩৮৮ নৰ হিত ৩৮৮স প্ৰ তানিত

৩৮৮-৩৮৮-৩৮৮-৩৮৮ দাতা।।

৩৮৮ বিহুৰিতা চক্ৰকলা স্থলোভিতা

৩৮৮ শেভে কৌৰিটি কুঙল।

বালাব কদম্ববণ কপালত জিনয়ন

হংসৰথে চৰণ যুগল।।

সমস্তৰে শক্তি তুমি তোমাক প্ৰণামো অ'মি

সৰ্বদেবে পূজয় যাহাক।

পাত, সেন্দূৰ, এৰাঁ নুতা আদিয়ে শুভ কাৰ্য্যৰ সন্মিলন সূচনা কৰে। উপ-
দেৱতাই যাতে মাজলিক কাৰ্য্যত বিধিনি ঘটাব নোৱাৰে আৰু পূজা-মণ্ডপ
বন্ধা কৰি থাকে তাৰ বাবেই গ্ৰামদেৱতা আৰু ছাৰপুলৰ পূজাৰ আয়োজন।

পূজাৰ পদ্ধতিৰ ফালৰপৰা চাই মনসা পূজাক তিনিটা বিশেষ শ্ৰেণীত
ভগোৱা যায়, যেনে—(১) মজু পূজা, (২) ঘট পূজা আৰু (৩) প্ৰতিমা
পূজা। মজুও এক প্ৰকাৰ প্ৰতিমাই। ইয়াক কলৰ মজা, কুঁহিলা বা দোনাৰে
সজা যায়। ই আকৌ দুবিধৰ। এবিধক 'ত্ৰিফলীয়া' মজু আৰু আনবিধক
'ডিমকৰা' মজু বোলে। 'ডিমকৰা' মজু বৰ ডাঙৰঃ প্ৰায় এক খাপি মান
(হাত মেলি ওখই ঢুকি পোৱা) ওখ ছব ল'গে। 'ত্ৰিফলীয়া' মজু এবুকমান
ওখ। দুয়ো প্ৰকাৰ মজুৰ ওপৰত নাপ সজা হয়। মজু পূজাত অন্যান্য
বলিৰ উপৰিও ম'হ বলি লাগেই। মজু পূজাৰ কাৰণে ওজাপালিৰ মজু
বৰণৰ পদ বুলি এক খণ্ড পৃথক পদেই আছে। তাক সকলো জাই
নাছানে। মজু পূজা আৰু লগে লগে ওজাপালিৰ এই পদো ক্ৰমে লোপ
পাই গৈছে।

মনসা পূজাৰ বেদীত চিত্ৰ-বিচিত্ৰকৈ মণ্ডল দিয়া হয়। দৰঙীয়া পূজাৰী
ব্ৰাহ্মণৰ মণ্ডল দিয়া আৰু দোনা সজা কাম এদিনায়া পটুতাৰ নিদৰ্শক।
মণ্ডল সম্পৰ্কে আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। উপৰোক্ত দুবোটা কাম দৰঙীয়া
পূজাৰী বামুণে অধ্যয়নৰ লগে লগে শুক-গৃহত শিকে।

মনসা পূজাৰ প্ৰকৃততে একাধিক পূজা আৰু সাংস্কৃতিক অস্থানৰ
সমাহাৰ এই কথাও আগতে কোৱা হৈছে। পূজাৰ স্থলত নানান দেৱ
দেৱীৰ স্তুতি-নতি আৰু পূজা চলে। সেই পূজাবোৰৰ ভিতৰতো তিনিটা
বিশিষ্ট পূজা তিনিটা পৃথক বেদীৰ ওপৰত তিনি গৰাকী দেৱ-দেৱীৰ উদ্দেশ্যে
অস্থিষ্ঠিত হয়। তেওঁলোক মনসা, শীতলা আৰু ধৰ্মদেৱতা। তিনিওটা বেদী
চতুষ্কোণ, বৰ্গাকোৰ। বাওঁ হাতৰ ডাঙৰকৈ নিৰ্ধাৰণ কৰা বেদীটো মনসা
পূজাৰ বেদী। সেই বেদীৰ সোঁফালে (দক্ষিণে) আৰু হুটা সৰু বেদী
থাকে; মাজৰটো ধৰ্মদেৱতাৰ আৰু সিম্বৰটো শীতলাদেৱীৰ। ধৰ্ম পূজাৰ
লগত সাধাৰণতে শীতলাদেৱীৰ পূজা সদায় একেলগে কৰা হয়। মনসাৰ
পূজাৰ বেদীত বঙা-বগা-কলা-হালধীয়া আদি চিত্ৰ-বিচিত্ৰ ৰঙৰ মণ্ডল থকা
হয়। তাকে মণ্ডল দিয়া বোলে। বাকী হুটা বেদীত বগা পিঠাঙৰিৰ মণ্ডল

দিয়া হয়। সেয়ে সূচনা কৰে যে মনসাদেৱী বলি খোৱা দেৱী আৰু অন্য দুজন। অৰ্থাৎ ধৰ্মদেৱতা আৰু শীতলা স্তৱ বৰ্ণভালপোৱা দেৱ-দেৱী। সেয়েহে একেজন পূজাৰীয়ে একে সময়তে মনসাৰ নামত বলি কটিকলৈ দি অন্য দুজনৰ নামত বগা পাৰ চৰাই উৎসৰ্গ কৰি এৰি দিয়ে। চকুৰ বোগ, বসন্ত আদি নিবাৰণৰ বাবে শীতলা পূজা কৰা হয়।

মনসা পূজা বছৰৰ যি কোনো সময়তে হ'ব পাৰে; কিন্তু বৰ্ষাকালত, বিশেষকৈ শাওণ কৃষ্ণ-পঞ্চমী তিথিত অতিশয় প্ৰশস্ত। সেই তিথিৰ নামেই নাগ-পঞ্চমী বা মনসা-পঞ্চমী। বছৰে বছৰে মনসা পূজা কৰিলে বাহুত ফল পোৱা যায়, মনস্কামনা সিদ্ধি হয় আৰু অপায়-অমঙ্গল মাৰি-মৰক আদিৰপৰা হাত সাৰিব পাৰি বুলি কোৱা আছে। কবি মনকবৰ মতে—

বৰিষেক অন্তৰে বাৰিষা কালত।

চাৰিদিন পূজিবেক শ্ৰাবণ মাসত ॥

কেনেকৈ পূজিব?

পূজা বিষহৰী এক চিত্ত কৰি
শতদল কমল ফুলে।

মাটিৰ ভাডি সিদ্ধৰ ভালি
পূৰ্ণ বাৰিষাৰ কাল ॥

সুকনাসীৰো চান্দোৰ ভয়-খণ্ডত ভালো-মালোৰ ঘৰত পূজা থাবৰ কাৰণে দেৱী পদ্মাবতীয়ে নিজে কৈছিল—

ভালো বোলে শুনা নাও মোৰ নিবেদন।

কি দিয়া পূজিবো ঘট কহতো কখন ॥

হাসিয়া বুলিলা পদ্মা ভালো-মালোৰ ঘৰে।

সান্নাধ্যানে পূজ পদ্মাক দিয়া উপহাৰে ॥

কদলি, পদ্মৰ পত্ৰ আৰু সিদ্ধৰ ভালে।

বলি দিয়া ভেড়া পূজিবা বাৰিষাৰ কালে ॥

শ্ৰাবণ মাসত কৃষ্ণা পঞ্চমী তিথি পায়।

পদ্মাব জনম তিথি তোকে দিলো কৈয়া ॥

ৰাজ্যৰ সম্পদ হৈব তোৰ শুচিৰ আপদ!

পদ্মাবতীৰ বৰে তোৰ বাঢ়িব সম্পদ ॥ ইত্যাদি

এইদৰে ভক্তসকলে বান-বাৰিষা দেৱী পদ্মারতীৰ নামত মাৰৈ পূজা পাতি উপবাসে-উজাগৰে থাকি দেৱীৰ ৰূপা অভিনয় কৰে। সন্ধ্যা পূজাৰ বৰ-দাঁকৰ পূজা বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

বৰ-দাঁকৰ পূজাৰ দিনা নানা ধৰ্ম, নানা কৃষ্টিৰ সমাবেশ ঘটে বুলিলেও ভুল নহব। আগতে কোৱা হৈছে যে পঞ্চদেৱতাৰ পূজাৰ পিছতেই শীতলা আৰু হুতাচেনীৰ পূজা হয়। হুতাচেনীৰ পূজা আচলতে আহোমৰ হুবচনী পূজাৰে অগ্ৰ ৰূপ হব পাৰে। আহোমৰ অনেক দেৱ-দেৱী হিন্দুৰ আৰু অসমৰ আদিম অধিবাসী বহুভৰে দেৱ-দেৱীৰ সৈতে মিলি যায়। সেই বিষয়ে অধ্যাপক শীলা শৰ্মাৰ মন্তব্য প্ৰতিধানযোগ্য। তেখেতে কৈছে— ‘আহোমসকলৰ নিজা দেৱতা, অসমৰ অধিবাসীসকলৰ উপাস্ত দেৱতা আৰু হিন্দু-ধৰ্মৰ দেৱতাৰ মাজত একেজন দেৱতাকে বিভিন্ন ৰূপত বা নামত দেখা যায়। চুতীয়াসকলৰ “কেচাইখাতী গোসানী” আৰু আহোমৰ “আই মেনাং” একে অংগ-শক্তিৰে একলা। আইমেনাঙৰ পূজালৈ এটা বগা ম'হ, এটা কলা ম'হ, হাঁহ ৩ খোৰ, বাটহাঁহ ২ খোৰ আৰু ক'লা-বগা ছাগলী পাঁচোটা লগে। সেইদৰে হিন্দুৰ সদাশিৱ আৰু কছাৰীৰ বুঢ়াগোহাঁহ আৰু আহোমৰ লাকুৰি একেজন দেৱতা।

‘হুবচনী-পূজা’ত লেখন নহ'ল অহোমৰ ঘৰত আজিও চলি আছে। নামনি অসমত প্ৰচলিত হুবচনী পূজা অ'ক উজনিৰ আহোম ডাঙৰীয়াৰ হুবচনী পূজাৰ অলপ পাৰ্থক্য আছে। x x উজনি অসমৰ এই হুবচনী পূজা আন একো নহয়, দুৰ্গাপূজাহে। প্ৰতিমাৰ অভাৱত যেনেকৈ ঘট পাতি পূজা কৰে ঠিক তেনেকৈয়ে পুৰণি পদ্ধতিৰ আহোমৰ ইও এক দুৰ্গাপূজাহ। হুবচনী পূজাৰ মন্ত্ৰত এইদৰে পোৱা যায় :

“শদিয়াত খাইছা বুঢ়ী হুবচনী তাত্ৰেশ্বৰী ৰণচণ্ডী বুলি, কামাখ্যাত খাইছা কামৰূপী ভৰলী বুলি, দ'লত খাইছা দেৱী পাৰেবতী বুলি, বাটত খাইছা বাটোৱানী কেঁচাখাইতী বুলি, বাৰীত খাইছা বাৰীচুকীয়া বুলি, ভিতৰত খাইছা ফ্ৰি-মা-খাও বুঢ়ী হুবচনী বুলি, হাৰিত খাইছা নাং-চিচাও বুলি, ৰাজ্যত খাইছা আই নন্দনী বুলি, জলত খাইছা জলেশ্বৰী খাওচাৰ বুলি, তিনি আলিৰ যুৰত খাইছা ডঙডঙীয়া শিঙীয়া লৈ হাটোৱালি বুলি।” x x ‘হুবচনী পূজা’ৰ আদিতে বুঢ়া মহাদেৱৰ পূজা কৰে। তাৰ পিছতহে

কুকুৰা, ছাগলী, হাঁহ, পাখ আদি ঘোৰ-ঘোৰকৈ বলি দি স্তবচনী পূজা কৰে।

বৰ-দাঁকৰ দিনা সন্ধ্যা দেওধা-দেওধনী উঠা, মেচা-মেচেনী ব্ৰজ্য কৰা, কছাৰীপূজা পতা আদি অমুঠানো আদিম অধিবাসীসকলৰণৰা গ্ৰহণ কৰা কৃষ্টিমূলক অমুঠানহে যেন লাগে।

এইদৰে বৌদ্ধসকলৰ ধৰ্মদেৱতা, আহোমৰ স্তবচনী, শাক্তৰ ছৰ্গা, মনসা-শীতলা, কছাৰীৰ বুঢ়াগোঁসাই (শিৱ), শ্লেচ্চৰ মেচা-মেচেনী আদি সকলোৱে আহি মনসা পূজাত সংহতিবদ্ধ হৈ ভক্তসকলৰ মনোৰাহা পূৰণার্থে পূজা গ্ৰহণ কৰিব ওলাইছে বুলিলে আনো ভুল হ'ব ?

মাহে গুজাৰ বৰ-দাঁক আৰু ওজাপালি

তিনি দিন, পাঁচ দিন, সাত দিন আৰু ন দিন ততোধিক দিন একে-
বাৰে হনসা পূজা চলিলে তাক তেনেকৈ ক্ৰমে তিমদিনীয়া, পাঁচদিনীয়া
সাতদিনীয়া, নদিনীয়া মাহে পূজা বোলে; বং পূজা নোবোলে। তাৰে
প্ৰথম পূজাৰ আগদিনা সন্ধিয়া ঘি অধিবাস বা বোধন হয় তাক মাহে
জগোৱা বোলে। তেনেকৈ সদায় সন্ধিয়া স্তুতি-বন্ধনা আৰু ৰাতি ওজাপালি
চলে। শেষ পূজাৰ আগদিনাখনক বৰ-দাঁক বোলা হয়। সেই দিনা পূজাৰ
পূৰ্ণ পয়োভৰ। সেইদিনা ম'হ-বলি, ছাগল-বলি, হাঁহ-পাৰ বলি আদি
হয়। আবেলি ওজাপালিয়ে স্তবনামী গোৱাৰ পিছত সন্ধিয়া ৰতাৰ তলত
মেচা-মেচেনী আৰু দেওধা-দেওধনীয়ে নাচগান কৰে। জয়চোলৰ বাদিৰ
চেৱে চেৱে দেওধনী আৰু দেওধাই নাচিব লাগে। অষ্টদিন নহলেও সেই
দিনা অন্ততঃ দেওধনী তোলাটে। এটা দস্তাবেই। দেওধনী চোৱা মাহুহে
ৰতাবলী ভৰি পৰে।

নাচ দিয়াৰ আগতে দেওধনীয়ে গাল মুখত তালকৈ কাম সেন্দূৰ সনা
মিঠাতেল ঘঁহি টক্টকীয়া তেজগোৰা হৈ লয়। নাচৰ সময়ত সেইবাবে
এজলিত আৰিয়াৰ পোহৰত তেওঁৰ গাল-মুখ তেজে ফুটিয়াওঁ-ফাটিয়াওঁ হৈ
চিকমিকাই থাকে। ৰতাৰ মাজত কল-দাহি বা কল-গছৰ টুকুৰা পুতি তাৰ
ওপৰত জলোৱা মিঠাতেলৰ একাধিক ভোটাৰ পোহৰে এনেয়ে ৰতাৰ তল
পোহৰ কৰি ৰাখে; তাতে আকৌ নৃত্য-ৰতা দেওধনীৰ কাষে কাষে ঘূৰাই
লৈ ফুৰা আৰিয়াৰ উজ্জল পোহৰ! সেই পোহৰত নাচনী দেওধনী এটা
নতুন ৰূপত জপহী হৈ উঠে।

দেওধা মতা মাহুহ, ব্ৰত আৰু ধেমেলীয়া বিধৰ। সাধাৰণতে তেওঁ
এজন ওজাপালি। তেওঁ নাচোনত পই হ'ব লাগে। তেওঁ দেওধনীৰ
লগত অলী-ভকীৰে সমানে নাচ দিয়ে আৰু দেওধনীকে কেন্দ্ৰ কৰি তেওঁৰ
কুতূৰ্দ্ধিৰে কঁকাল ঘূৰাই ঘূৰাই নাচে। নৰ্শকৰ ঐতিহ্য বাবে তেওঁ কেতিয়াবা
মুখত পিঠাগুৰি ঘঁহি লৈ দেওধনীৰ প্ৰসাধনৰ ব্যস্ত কৰে। নাচোনত

কিন্তু যেন দেওখা-দেওখনী আৰু ঢোলৰ বাঁদৰি তুমুল প্ৰতিযোগিতাহে চলে। প্ৰথমে ধীৰে ধীৰে নাচ আৰম্ভ হৈ সি ক্ৰমান্বয়ে চৰি যায়। নাচ থৰ হলে দেওখনীয়ে কঁকাল ঘূৰাই মুক্ত কেশৰ উৰাউল পাকেৰে ভূইৰ শোহৰত বিজুলীৰ ছাটিৰ দৰে চমক লগায়। কেতিয়াবা স্থিৰে থাকি টুং মাটিত বহিলে চুলিৰ পাকেৰেই চক্ৰ তৈয়াৰ কৰি আপোন-পাহৰা হয়।

বিশেষ উল্লেখযোগ্য কথা এই যে বৰদৈকৰ দিন। দেওখা-দেওখনীয়ে নাচৰ মাজতেই কছাৰী পূজা কৰি মদ আৰু তেজ পি খোৱা দৃষ্ট দেখুৱায়। সাধাৰণতে দাব-নাৰিকলৰ পানীকেই মদ বুলি দেওখাই খায় আৰু দেওখনীয়ে লাক্ষাং কেঁচাই-খাইতী গোধানী হৈ দেখুৱাবৰ কাৰণে ক'লা পাৰৰ ভিড়ি নাচৰ মাজতে মূচৰি ছিড়ি তাৰ তপত তেজ পি খায়। তাৰ পিছত ছুয়ো হাতত ধৰাধৰিকৈ কছাৰী নাচন দিয়ে। ইয়াৰ পিছত দীকত পৰিবৰ কাৰণে দেওখনী প্ৰস্তুত হয়। এইখিনি সময়তে দেওখা আৰু অনাগু পালি-বোৰে মন্ত্ৰ পুৰাণ বা পক্ষী পুৰাণৰ ধেমেলীয়া পদবোৰ শব্দ লগাই গায়। ওজাই ইয়াত অংশ গ্ৰহণ নকৰে। দেওখায়ে নাচি নাচি অকী-ভঙ্গী কৰি পদবোৰ লগাই দিয়ে। মাছৰ বিয়াত কি মাছ কেনেকৈ বিয়া চাবলৈ ওলাই গৈছিল, মাছৰ মাজত বিয়াৰ কি উলহ-বালহ লাগিছিল তাক মূজা বা বাজ ভঙ্গীৰে দেখুৱায়। তাৰ পদৰ উদাহৰণ, যেনে—

ৰৌ বৰালি ওলাল, পাচে যায় আৰি।

নিচলা মাছ ওলাই আহিল, হাতে টোকান ধৰি ॥ ই-তাদি।

কছাৰী-নাচৰ লগে লগে দেওখায়ে কছাৰী পূজাৰ দ্ৰুত অস্থান এটা পাতি উপদেহতাবোৰক ক'লা পাৰৰ নোম, ঠেং, মূৰ আদি উৎসৰ্গ কৰি কয়—ঐ ঠেং খোৱাই ঠেং খা, মূৰ খোৱাই মূৰ খা, নোম খোৱাই নোম খা—ইত্যাদি। বায়ুৰ সংস্কৃত শব্দৰ আৰু পূজাৰ ইয়াকো দ্ৰুত সংগ্ৰহণ বোলা যায়।

কছাৰী পূজাৰ লগত মনসা পূজাৰ পোনপটীয়া সম্বন্ধ একো নাই। দেওখা-দেওখনী, কছাৰী পূজা, মেচা উঠা আদি অস্থানবোৰ মনসা পূজাৰ লগত জোটাপোট হৈ পৰি পূজাৰ সম্বন্ধ অস্থানটোক এটা নতুন সাংস্কৃতিক বিশেষত্ব প্ৰদান কৰিছে। আহোমৰ দেওখাই কছাৰীৰ দেওখনী আদি সৰ্বস্বত্বাধী মনসাৰ পূজাৰ লগত লগ লাগি যাবৈ পূজাৰ অস্থানটোক ঐতিহাসিক ঔৎসুক্যৰ সাক্ষী কৰি তুলিছে।

মেচা-মেচেনী হৈ দেওধা-দেওধনীয়ে ওপৰত চাকি-বন্ধি লগোৱা দুপৰি এটা হাতৰ তলুৱাত বা যুৰত লৈ ছুটা আঁকৰ মাথৰ ছয়ো যুৰে একে চোলৰ চেৰে-চেৰে পৃথক ভজিমাতি দিয়া নাচ এটা চাবলগীয়া দৃশ্য।

বাতি দেওধনীয়ে দাঁকত পৰাৰ আগতে অকলে অকলে বণচণ্ডী নাচ দিয়ে। ইয়াত নাৰীহুলন্ত ললিত ভজিমাতিতকৈও পুৰুষত্ববাহক বীৰত্বহে অধিক প্ৰকট হৈ পৰে। নাৰীয়ে যে আৱশ্যক হলে বণচণ্ডী হৈ পুৰুষৰ বীৰত্বকো চেৰ পেলাব পাৰে তাৰে ই এটা নিদৰ্শন। দেওধনীয়ে তৰোৱাল হাতত লৈ বণচণ্ডী ৰূপত নচাৰ সময়ত ওজাপালিয়ে চোলৰ বান্ধি লগত স্থৰ খিলাই লগাই দিয়ে—‘বণৰে ৰণ জিনি দুৰুগাই’—‘বঙাল বধিবলৈ যায়।’ ইত্যাদি। বঙাল মানে বিদেশী। ইয়াত ৰণোত্তমৰ ইচ্ছিত আছে।

বৰদাঁকত কেতিয়াবা কেতিয়াবা দেওধনীয়ে দেশৰ, ৰাইজৰ বা গিৰিঃ ইত্যৰ বিষয়ে ভবিষ্যৎবাণী কৰে—কেতিয়াবা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত, কেতিয়াবা স্বপ্ৰণোণ দিতভাৱে। কামাখ্যাৰ দেওধনী নাচ চাবলৈ আৰু ব্যক্তিগত বা সমূহীয়া আৰ্থজড়িত ভৱিষ্যৎবাণী শুনিবলৈ অসুখাচীৰ সময়ত লোকে লোকাৰণ্য হৈ পৰে। সেই নাচক কিন্তু দেওধা নাচহে বোলা যায়।

বৰদাঁকৰ নৃত্যৰ আৰম্ভণিতে দেওধনীয়ে গহীন গতিত আগবাঢ়ি গৈ পূজাৰ বেদীৰ সমুখত বেদীৰ অনতিদূৰত মাটিত পাৰি দিয়া কলপাতৰ ওপৰত প্ৰথমে আঁৰ্কাটি লৈ মুকলি চুলিকোচা যুৰাই যুৰাই চোলৰ বান্ধিৰ চেৰে চেৰে দেৱীৰ সমুখত যুক্তহস্তৰ মূদ্ৰা আৰু শৰীৰৰ অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গৰ লয়-লালপূৰ্ণ সঞ্চালনৰ দ্বাৰা কাতৰ প্ৰাৰ্থনা জনায়। ই যেন গিৰি-গঞা-পূজাৰী-যোগালি লক্ষণেৰে মঙ্গলৰ অৰ্থে নৃত্যভঙ্গীৰে চুলি ছিঙি কৰা নৌৰৰ বন্ধনাহে। নৃত্য কৰি থাকি থাকি দেওধনী যুৰ্জিঁতা হয়। সাধাৰণতে ওজাপালিয়ে লখিম্ভাৰক মেঘঘৰত কালীনাগে দংশন কৰাৰ কৰুণ কাহিনী গাবলৈ ধৰাৰ লগে লগে দেওধনী যুৰ্জাঁ যায়। ইয়াকে দাঁকত পৰা বোলে। তেওঁক তেতিয়া ষোঁত গুহ্লা বস্ত্ৰ এখনেৰে সম্পূৰ্ণকৈ আবৃত্ত কৰি ৰখা হয়। ওজাপালিয়ে গোৱা এই ছোৱা পদক বৰদাঁকৰ পদ বোলে।

বৰদাঁকৰ পদ বুলিলে অৱশ্যে পদ্মাবতীৰ সাহায্যপূৰ্ণ চাৰিওটা দাঁকৰ কথাকে বুজা যায়। এই চাৰি দাঁক হ’ল—সোলাই-দাঁক, দুৰ্গা-দাঁক, ছায়া-মায়ী-দাঁক আৰু ভবদাঁক বা লজ্জিম্ভাৰ দাঁক। ভবদাঁককে বৰদাঁক বোলা

হয়। প্ৰথম তিনিটা দাঁকত সৰ্প-দংশিত ছোৱা কোনো জনাই নমৰে, অলপ পিছতে জী উঠে; কিন্তু বৰ-দাঁকত পতিত ছোৱা লখিম্ভাৰৰ মৃত্যুৰ মুখৰ পৰে। সেইবাবেই ভৰদাঁক বা বৰ-দাঁক। মৃত লখিম্ভাৰক দেৱপুৰীৰপৰা জীয়াই অনালৈকে গতত গালেহে বৰ-দাঁকৰ পদ শেষ হয় আৰু দেওধনী তেতিয়াহে মুচ্ছাৰপৰা জাগি উঠিব পাৰে। ওচৰাই এখন বগ্নেৰে কোবাই মন্ত্ৰ মতাৰ দৰে স্তব লগাই যেতিয়া গায়—

—কাৰো বিষ নাই অ' কাৰো বিষ নাই

লখাইৰ হাডৰ বিষ নিয়ে পহুমাই—ইত্যাদি,

দেওধনী তেতিয়া দাঁকৰপৰা উঠি বহে আৰু দেৱীক প্ৰণাম কৰি নৃত্য-ভঙ্গীৰে বিদায় লয়।

দাঁক চাৰিটাৰ চমু কাহিনী এই। দুৰ্গাক বিয়া কৰাৰ পিছত দিন চোৰেকৰ কাৰণে এবাৰ শয়ৰ গোঁসাই অকলে তেওঁৰ বিহাৰ-ভূমি কমল বনলৈ গৈছিল। তেতিয়া' ঘটনা গোঁসায়ে ভাঙৰ ভালত নিভৰ ভীয়েক পদ্মা-ৱতীকে অন্ত ন'বী বুলি কামভাৱে হাতত ধৰিব খুজিছিল। তাতে পদ্মাই শিৱৰ কন্যা বুলি প্ৰমাণ দিব লগীয়াত পৰি উপায়ান্তৰ হৈ নিভৰ কপালত ধক তৃতীয় নগ্নৰ বিষ দৃষ্টিৰে চাই শিৱক মুক্তি কৰি পেলাই থৈছিল। পিছত অমৃত নগ্নেৰে চাই পুনঃ জীয়াই দিয়ে। এয়ে গোঁসাই-দাঁক।

অমৃত নগ্নে যেনে চাইল বিষহৰা।

উঠিয়া বসিল তেৱে দেৱ ত্ৰিপুৰাৰি ॥

শিৱই পদ্মাৱতীক কমল বনৰপৰা ঘৰলৈ নি গোঁসাই-ঘৰৰ আটালত তুলি লুকাই ধলে; কাৰণ তেনে এগৰাকী ৰূপৱতী নাৰীক দেখি তেওঁৰ নৱ-বিবাহিতা পত্নী দুৰ্গাই অন্তৰা ভাবিব পাৰে। তেতিয়া ঘৰখনত ঘম-ঘন্ট লাগি পৰিব।

পিছে য'তে বাঘৰ ভয় তাতেই ৰাতি হয়। নাৰঘৰ কূট-নাটন্ত দুৰ্গাই পদ্মাৱতীক আটালৰ ওপৰত বিচাৰি পালেগৈ। গোঁসাই তেতিয়া ঘৰত নাছিল।

নাৰদে বোলই মাৰী নিফল জীৱন।

নিশ্চিন্তে বসিয়া তুমি আছা কি কাৰণ ॥

এক কন্যা আনি আছে দেৱ'-মহেশ্বৰে।

লুকাইয়া থৈয়া আছে তাক হিচুলানী ঘৰে ॥

তাৰ এক কলা ৰূপ তোমাৰ গাৰে নাই।

তাক বিহা কৰাইবাৰে আনিলা গৌসাই ॥

ভুবন মূহিব পাৰে হেন ৰূপৱতী।

কৰণ্ডিৰ ভিতৰে আছে নাম পদ্মাৱতী।

কুপিত হইল চণ্ডী নাৰদ বচনে।

নাথি মাৰি কপাট ভাঙিলা তেতিয়াৰে ॥

গলা-দুৰ্গা দুবোজনী এক যুক্তি কৰি।

কৰণ্ডি নমাই আনে ধৰাধৰি কৰি ॥

পৰম সন্দৰ্ভী দেখে কৰণ্ডি ভিতৰে।

থাপ মাৰি ধৰে পদ্মাৰ চুটিৰ ওপৰে ॥

চুলিত ধৰি টানি আনিবো নেৰিলে, ‘সতিনী’ খাটিবলৈ আহি ইয়াত লুকাই আছা’ বুলি চৰ, ভৰ, চক গটা ভালকৈয়ে শোধালে। পদ্মাৱতীয়ে তেওঁ যে শিৱৰ জীয়েক আৰু সেউ সন্মুখদি দুৰ্গাদেৱীৰ জীয়াৰী সেই কথা অনেক কাতৰকৈ কোৱাতো কোনো ফল নধৰিলে। দুৰ্গাই ওচৰত একো নাপাই হাতৰ কঙ্কন এপাটকে খুলি লৈ পদ্মাৱতীৰ চকুত গ্ৰহাৰ কৰিলে, চকু ৰণা হৈ গ’ল।

নামাৰা নামাৰা মাও বৰ দুখ পাওঁ।

নশ্চয় কহিলোঁ তুমি মোৰ হোৱা মাও ॥

বিস্তৰ মাৰিলা পদ্মাক চৰ যে চাপৰ।

পদ্মা বোলে সতাই মাও প্ৰাণ ৰক্ষা কৰ ॥

দুৰ্গা মোলে সতিনী হৈ আসি আছা ঘৰে।

সতাই বুলিয়া চাস ভাঙিতে আমাৰে ॥

ক্ৰোধত চণ্ডিকা ভৈলা অগ্নিৰ সমান।

কঙ্কন মাৰিয়া পদ্মাৰ চকু কৈলা কাণ ॥

চকুৰ বিষত পদ্মাৱতীয়ে অগ্নিসৃষ্টি ধাৰণ কৰিলে। তৎক্ষণাত্ নামিনী সৃষ্টি ধৰি তেওঁ দুৰ্গাক লংঘন কৰিলে আৰু চকুৰ পচাৰতে নাইকিয়া হৈ বাৰীৰ চকুৰ সিঙ্গ গছ এজোপাত লুকাই থাকিল সৈ।

চকুত বেদনা পাই জয় বিষহৰী।
 দংশিলেক চণ্ডিকাক সৰ্পৰূপ ধৰি ॥
 চণ্ডিকা চলিয়া পৰিল ঘৰৰ ভিতৰে।
 নাৰদে কহিল গৈয়া শিৱৰ গোচৰে ॥

নাৰদৰ মুখে বাৰ্ণী পাই মহাদেৱ আহিল আৰু দুৰ্গাৰ ভেনে অৱস্থা
 দেখি ব্যাকুল হৈ কান্দিবলৈ ধৰিলে। শিৱৰ ক্ৰন্দনত দুৰ্গাৰ গুণ বৰ্ণনা
 অতিশয় কবিত্বপূৰ্ণ আৰু মধুৰ—

স্বলিত স্ককোমল তুলাতকৈয়ো পাতুল
 জলতকৈও অধিক শীতল।
 দিবা কালে ভগৱতী ৰাত্ৰিত মিলায় শাস্তি
 মূখ যেন চন্দ্ৰৰ মণ্ডল ॥

* * *

চণ্ডী যপ, চণ্ডী তপ, চণ্ডী যোগ ধ্যান।
 চণ্ডীসে পৰম দেৱী কহে মূনিগণ ॥
 দেৱৰ দেৱতা চণ্ডী ত্ৰিজগতে জানে।
 চণ্ডীকাৰ গুণ দেৱ-পুৰাণে বথানে ॥
 অস্থিৰ হইয়া কান্দে দেৱ শূলপাণি।
 নাৰায়ণ দেৱে কয় বন্দিয়া ভৱানী ॥

মহাদেৱে তেতিয়া জীয়েক পদ্মাৱতীক কাতৰভাৱে আহ্বান কৰাত—

থাকিয়া সিঁজৰ ডালে পদ্মাই ডাকিয়া বোলে
 স্তনা পিতা আমাৰ বচন।
 সতাই সতিনী বুলি মাৰিলা কঙ্কন তুলি
 বাম চকু কৰি আছে কাপ ॥

দুৰ্গাৰ দুৰ্ব্যৱহাৰৰ কথা বিষহৰীয়ে পিতাক মহাদেৱৰ আগত বহুত কলে
 আৰু লগতে কলে—পিতা, তুমি এই দুটা সতীয়া মাৰ কথা পাহৰি পেলোৱা
 ভেনেকুৱা সতীয়া মা—তোমাক আৰু এগৰাকী আনি বিয়া কৰাই
 দিম—

কান্দি বোলে পদ্মাৱতী স্তনা পিতা পতপতি
 সত্য কবি কহে ভোম্বাৰ ঠাই।

উজ্জ্বল মুনিৰ কথা চায়। তোমাক কবাইথো বিয়া

যাওক সত্যই এবিও সংশয়।

পদ্মাৰ তেনে নিষ্কৰণ উত্তৰত মহাদেৱে তেওঁক মুৰে—খপত দি কলে—

যদি চণ্ডিক নিজীয়াস আমাৰ মন্তক ধাস

এতহস্তে তেজিবো পৰাণ।

তেতিয়া সিহু গছৰপৰা নামি আহি নিজ কপ ধাৰণ কৰি বিষহৰীয়ে—

চণ্ডিকাক মন্ত-বলেৰে নিৰ্বিষ কৰি জীয়াই দিয়ে—

মন্ত প্ৰপিবাক লৈলা চণ্ডিকা নিৰ্বিষ ভৈলা

উঠি বসে সভাৰ ভিতৰ।

সেইদেখি পদ্মাৱতীৰ অন্ন নাম হ'ল বিষহৰী। দুৰ্গাই পুনৰ্জীৱন পালে,
কিন্তু পদ্মাৱতী কাশী-বিষহৰী ৰূপেই থাকিল।

ছায়ামায়া দঁকত গোৱা হয় লখিন্দাৰৰ বিয়াৰ কাহিনী। স্কন্ধনাট্যৰ
এই চোৱা পদকে বাহী-বিয়াৰ পদো বোলা হয়। উজনিৰ সাহেবজাৰ
ঘৰত লখিন্দাৰ গৈ দৰাকৰূপে বিয়া সাজি উপস্থিত হ'ল। দৰাপক্ষই ৰাতি
ৰভাৰ তলত বহি কইনা উলিওৱালৈ বাট চাই আছে। ইফালে পদ্মাৱতীয়ে
কৰিলে কি? বায়েক নেতাৰ লগ লাগি ঘোৰ বিষাল সাপবোৰ আনি
বিয়াৰ ৰভাৰ ওপৰত তুলি দিলে। সকলোৰে লক্ষ্য হ'ল লখিন্দাৰ।
কালান্তক সৰ্পৰ নিশ্বাস-প্ৰশ্বাস লাগি লখিন্দাৰ ৰভাৰ তলতে চলি পৰিল।
বিয়া-ঘৰত ছৱা-দুৱা লাগিল।

সেই সময়ত বেউলা আ'লি গোঁসাই স'বত। তেওঁ এই কথা শুনিবলৈ
পাই পদ্মাৱতী দেৱীক স্তুতি কৰিবলৈ ধৰিলে। অন্ন দিন মনসা দেৱীয়ে
বেউলাৰ স্তুতিত দেখা দিয়ে; আজি কিন্তু উত্তৰ নাই—

দিহা—অ' মনসা দেৱী, অ' মনসা দেৱী

কেনে যোক নিদিয়া উত্তৰ-ভাল।

উত্তৰ নাপাই তেওঁ নিজৰ স্তনকে কাটি প্ৰথম ফুলৰ দৰে উচৰ্গা কৰিবলৈ
উচ্চত হ'ল—

পুৰুষ বধ হৈল তথা

স্ত্ৰী বধ হৈল এথা

হাতে লৈয়া কাটে দুই স্তন।

গলায়ে কটাৰি দিতে

পদ্মা ধৰিলে হাতে

স্ত্ৰী-বধ মানাৰ কাষণ ॥

পদ্মৱতীৰ উপদেশমতে তেতিয়া বেউলাই পদ্মৱতী-পূজাৰ ফুল-ভল আনি লখিন্দাৰ গাত সানি দিলে। লখিন্দাৰ জাগি উঠিল। ইয়াকে ছায়ামায়া দাঁক বোলে। বিয়া বাহী হব খুজিছিল কাৰণে শ্ৰোতাসকৈ এইছোৱা পদৰ নাম শৈছে বাহী-বিয়াৰ পদ।

বৰ-দাঁক বা লখিন্দাৰ বৰ দাঁকৰ কথা শুকনাৱতীৰ মূল কাহিনীস্বৰূপ। চান্দো সদাগৰৰ মেৰঘৰত লখিন্দাৰক কালীনাগে দংশন কৰাৰ পিছত বেউলাই কেনেকৈ যুত স্বামীক ভৰত তুলি নি দেৱপুৰীত নৃত্য-গীতৰ দ্বাৰা দেৱসকলক তুষ্ট কৰিলে আৰু লখিন্দাৰক জীয়াই আনিলে সেই কথা সৰ্বজন বিদিত।

শুকনাৱতী বা মনসা-কাব্যৰ আটাইতকৈ কৰুণ আৰু আৰ্থনৈতিক পদ ভাটিয়ালী খণ্ড। ওজাপালিয়ে ৰাতি গভীৰ তৈ অহাৰ লগে লগে এই খণ্ড পদ আৰম্ভ কৰে। বৰদাঁকৰ পদ বুলিলে এইছোৱা পদকেই বুজা যায়। বায়েক নেতাৰ লগত আলচ কৰি বহুত প্ৰবন্ধে কংলিনাগক কালিৰ হৃদয়ৰপৰা অনাই দেৱী পদ্মৱতীয়ে মেৰঘৰত তাৰ হতুৱাই লখিন্দাৰক দংশন কৰায়। বেঙীৰ জলাৰ দৰে ক্ষুদ্ৰ বিদ্ভাটোৱেদি কোন সাপক মেৰঘৰৰ ভিতৰলৈ পঠোৱা যায়, কেনেকৈ লখিন্দাৰক দংশন কৰাই চান্দো সদাগৰৰ প্ৰতিশোধ লোৱা যায় এই চিন্তাত পৰি বিবুধি হৈ বিয়হৰীয়ে যেতিয়া নেতাৰ ডিঙিত ধৰি কান্দোন আৰম্ভ কৰে তাতেই ভাটিয়ালী পদৰ আৰম্ভণি।—“নেতাৰ গলে ধৰি=কান্দে মাও বিষহৰী=বিবাদ কৰিলো অকাৰণ”—এই দিহাৰে কৰুণ ভৰত ভাটিয়ালী খণ্ডৰ পদৰ আৰম্ভণি। ভাটিয়ালী পদৰ বিশেষত্ব তাৰ ঘনে পৰিবৰ্ত্তন হোৱা চুটি চুটি কৰুণ দিহাবোৰত। যেনে,

‘কান্দে তো কালীনাগ লখাইৰ ৰূপ দেখি ভাল।’

‘অ কালী জয়ো সাৱধান। যি নাম শ্ৰবণে হয় শাপ বিমোচন।’

‘উঠ কমলমুখী, জাগ প্ৰিয়া কত নিদ্ৰা যাস নুথে।’

‘অ’ বেউলা কান্দ ৰে, অভাগী জখনী বেউলা কান্দ ৰে।’

* নেতা পদ্মৱতীৰ অগ্ৰজা। কিন্তু পদ্মৱতীয়ে শুকনাৱতীত নেতাক জনী বুলি সম্বোধন কৰিছে। বস্তুতঃ পদ্মৱতীৰ জন্মৰ কিঞ্চিৎ পূৰ্বে নেতাৰ জন্ম। কমল বনত পদ্মপত্ৰত পতিত শিৱবীৰ্য্যই পত্ন্যৰ নলাৰে গৈ পাভালত দেৱীৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে। ইতিমধ্যে ভাং খাই শিৱৰ বৃত্ত্য কৰিবৰ মন গল। বৃত্যৰ দক্ষজলবশৰা নেতাৰ জন্ম হ'ল। সেই অৰ্থত পদ্মৱতী নেতাৰ জনীও

‘পুত্ৰ জাগাঁ লখিন্দাৰ, দেহ বাচা উত্তৰ।’

‘ৰৈয়া পৰিচয় দিয়া, পৰম স্তম্ভৰী প্ৰিয়া’

ডাকে গোধা ঘাটৰ কূলে ৰৈ।’

এনেবোৰ দিহা ভাটিয়ালী খণ্ডৰ বিশেষত্ব আৰু স্তম্ভনামী স্তনা সৰু ল’ৰা ছোৱালীৰ মূখতো এইবোৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়। ভাটিয়ালী পদৰ বিষয়ে জন-বিশ্বাস এই যে ইয়াৰ স্তম্ভ শুনিলে পলৰীয়া তিৰোতায়ো বাটত বৈ কাণ পাতি শুনি যায়, বাতৰ শিয়ালেও হোৱা দিনলৈ পাহৰে।

লখিন্দাৰক জীয়াই আনিবৰ কাৰণে দেৱৰ পুৰীত বেঙলাৰ আগমন আকৌ ইহি-কান্দোনৰ খুনপাকৰ দৰে। নদীত ভাহি যোৱা স্তম্ভৰী বেঙলাক পাবৰ কাৰণে পাৰত ধন-মনা দুই গোধাৰ স্তম্ভ-উপস্তম্ভৰ দৰে যুঁজ যেনে হাশ্বোদ্ধীপক, দেৱৰ পুৰীত বেঙলাৰ নৃত্য চাবলৈ মহাদেৱে তেওঁৰ পত্নী চণ্ডিকাক আনিবলৈ নাৰদক পঠিওৱাত নাৰদে ছয়োৰো ভিতৰত লগোৱা কন্দলখনো তেনে উপভোগ্য। নাৰদে গৈ চণ্ডিকাৰ আগত কলে -

নাৰদে বোলে শুনা মামী হিমালয় নন্দিনী।

এক কণা আনি আছে দেৱ শূলপাণি ॥

তাৰ এক তিল ৰূপ তোমাৰ গাৱে নাই।

তাক বিহা কৰাইবাক আনিলা মোমাই ॥

ইয়াৰ পাছৰ পদৰ দিহাটোৱেই ঘটনাৰ বহুত দাঙি ধৰে—

দিহা—ঐ একি ভাঙাৰা, কাৰ নাৰী লৈ অহিছা—

সভাৰ ভিতৰে—ভাল।

পদত শিৱ-দুৰ্গাৰ দম্ভখন ফুটি উঠিছে—

পদ—চণ্ডী বোলে বুঢ়া তোৰ কথা আচৰিত।

থাবাব নাই ভাত ঘৰত কিসৰ নৃত্যগীত ॥

অগ্ৰজাও। শিৱৰপৰা প্ৰথমে জন্ম বুলি অগ্ৰজা; আকৌ তেওঁ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰাৰ আগতে জন্মা বুলি নেতা অগ্ৰজা।

শৰীৰৰ হস্তে ঘাম পৰে ভূমি তলে।

মুচিয়া তুলিলা শিৱে নেতাৰ অঞ্চলে ॥

নেতক চেপিয়া শিৱে পেলাইলা ভূমিত।

নেতা নামে কণা এক জন্মে আচৰিত ॥—স্তম্ভনামী।

নাৰদ ভাগিনৰ কথা কহু যিছা নয়।

ইহাৰ উচিত দণ্ড বিহিৰোহো মই ॥

শিঙাই নানা প্ৰকাৰে বুজাই বেউলাক বুজাব কাৰণেহে অনা হৈছে বুলি কোৱাতো চণ্ডিকা প্ৰত্যয় নগ'ল। তেওঁ নিজে বেউলাক সুধিলে—কত্ৰা, তুমি নৰ্ত্তকী হয় নে? কিমান ধন লাগিব? তাৰ উত্তৰত বেউলাই খুজিলে কি? দিহা—ওহে মাও জগতগোবী এ—প্ৰভুক জীয়াই দিয়া মোৰে

যদি প্ৰভুক জীয়াই দেহ—দাসী হৈবো তোৰে।

পদ—নালাগে মোক ধন জন নালাগে সাধন।

দুখৰ কাহিনী কহো তোমাৰ চৰণ ॥

ছয় মাস কষ্ট কৰি আসিলো এহি ঠাই।

যদি পদ্মাৰ পক্ষ হোৱা ধন্যৰ দোহাই ॥

চণ্ডী বোলে শুনা প্ৰভু আমাৰ বচন।

পদ্মাক আনিয়া তুমি বুজা বিবৰণ ॥

কোন দোষে বেউলাক কৰি আছে বাৰী।

বিচাৰ কৰিয়া চোৱা দেৱ ত্ৰিপুৰাবী ॥

বেউলাৰ গোচৰৰ বিচাৰ আৰম্ভ হ'ল। চণ্ডিকাই মহাদেৱক বিচাৰৰ তাৰ দি মোক্ষদমা কহু কৰিলে: বাদী বেউলা, প্ৰতিপক্ষ পদ্মাৱতী।

পদ্মাৱতীক সভালৈ আনিবৰ কাৰণে কাৰ্ত্তিক-গণপতিক পঠালে, নগত গ'ল নাৰদ। পদ্মাৱতী এই গোচৰৰ গম পাই জ্বৰ উঠা তাত ধৰি পাঁচটা-মান কেঁকনি মাৰি গাই-মূৰে কাপোৰ লৈ শুই থাকিল। নাৰদে গাত হাত দি চাই সকলো কথা বুজিব পাৰি সেই জ্বৰৰ ঔষধ কি খাব লাগিব কৈ দিলে—

দিহা—বিষহৰী বোলে ভাই, শুন কাৰ্ত্তিক-গণাই,

আজি শিৱৰ যন্ত্ৰ কি কাৰণ।

বিষয় জ্বৰ তাপে - উঠিল মন্ত্ৰক কঁপে,

শুনা ভাই নাৰদ তাপোধন ॥

পদ - দিনে ৰাতি অষ্ট পৰ শবীৰত আচয় জ্ব

তিনিদিন মোৰ নাই অন্ন-পানী

জবৰ বিয়ক পাই গাৱে মোৰ জ্ঞান নাই
 শুনা ভাই নাৰদ মহাত্মনি ॥
 নাৰদে বচন পাই গায়ে হাত দিয়া চাই
 বোলে জানিলো জবৰ লক্ষণ ।
 এক ঔষধ আছে দেও জ্ঞান কাঁচা দুখ কাঁচা পানী
 থাইবা বৈনী সেৱক শ্ৰমাণ ॥
 পকা ভেপোৰ টেঙা দৈ তাক বৈনী খাবা লৈ
 জব চাৰি যাব এতিক্ষণ ॥
 গাগাল মাছ গাজৰ পানী তাক বৈনী খাবা জ্ঞান
 থাহিৰ তেলে কৰিয়া বন্ধন ॥
 যাব তোমাৰ জব চাৰি কাটিব মুখৰ জাৰি
 তেবে বৈনী এৰাইবা মৰণ ॥
 পকা গাজে পস্তা তাতে টেঙা জলা দিয়া তাতে
 তাক থাইবা সন্ধ্যাৰ সময় ।
 আহ ধানৰ আৰৈ গুৰা তাতে দিবা টেঙা চুৰা
 তাক থাইবা প্ৰভাত সময় ॥
 নাৰদে বোলে শুনা মায়া গাত লোৱা কাপোৰ-কানি
 ধীৰে ধীৰে কৰাহা গমন ।
 বহিতে নৰিবা তুমি নিশ্চয় কহিছো আশি
 ধৰি লৈয়া যাইবো তিনিজন ॥

ওয়াৰেট দিয়া পদকীয়াৰ ধৰি নিব খোজাৰ দৰে, ধৰি নিব খোজাত
 পদ্মাবতী শিৱৰ সত্ৰলৈ গ'ল । বিচাৰ আৰম্ভ হ'ল ।

পদ্মাবতীয়ে অকল লখিন্দাৰকে নহয়, তেওঁৰ ছয় ভায়েক আৰু ওজা
 বহুতৰিকো জীয়াই দিলে । সিমানেই নহয়, চান্দো সদাগৰৰ দ্বাৰা বিষ্ণু-
 হৰীৰ পূজা কৰাব বুলি প্ৰতিশ্ৰুতি দিয়াত সদাগৰৰ ছব বোৱা চৈধ্য
 ডিঙাও নাৱৰীয়া বাইচাসহ পানীৰ ওপৰলৈ উঠি আহিল আৰু সেই সৰু-
 লোবোৰ লৈ বেউলা চম্পক নগৰলৈ উভতিল । চান্দো সদাগৰে পদ্মাবতীক
 পূজা দিলে । সেই পূজাৰ সকলো সম্ভাৰ বিষহৰীয়ে হাত পাতি গ্ৰহণ
 কৰিছিল—

নাৰায়ণ দেৱে কয় স্বকৱি বৰঙ হ'য়

হাতে হাতে লয় বিষহৰী ।

দস্তে তুণ তুলি ধৰি বোলে চান্দো অধিকাৰী

ক্ষমা দোষ বোলে তুতি কৰি ॥

দেৱৰ দেৱতা শিৱ তাহাৰ জীয়াৰী তুমি

তুমি দেৱী জগত জননী ।

দেৱ-দৈত্য-মগৰ পশু-পক্ষী চৰাচৰ

তুমি সবাহাৰ পৰিত্ৰাণী ॥ ইত্যাদি

পূজাত তুই হৈ বিষহৰীয়ে বণিকশ্ৰেষ্ঠ চন্দ্রধৰক তেওঁৰ সকলো বস্তু
এইদৰে কৈ ঘূৰাই দিছিল—

চৈধ্যাখান ডিঙা সাধু লোৱা লেখা কৰি ।

অৱশেষে লোৱা তোমাৰ ওজা ধনুস্তৰি ॥

ভেৰশ চাকৰ আৰু ব্ৰাহ্মণ গোঁসাই ।

সত্তৰী হাজাৰ বাইচা আৰু কাণ্ডাৰী ছলাই ॥

আপুনি কাণ্ডাৰ ধৰি আনি দিলোঁ ঘাটে ।

গণি দেখা কড়াক্ৰান্তি শ্ৰব্য নাহি টুটে ॥

এইখিনিতে উল্লেখ কৰা যায় যে চন্দ্রধৰে বেউলাৰ আৰু পত্নী সনেকাৰ
অল্পবোধত পোনতে বাওঁ হাতেৰেহে বেলপাত এখিলা পদ্মাৱতীৰ নামত
দিবলৈ মান্তি হৈছিল। কিন্তু তেনেকৈ দিওঁতে তেওঁৰ সন্মুখতে দেৱীৰ
ভুবন-মোহিনী ৰূপ আবিৰ্ভাব হ'ল। সেই মুৰ্ত্তিতেই তেওঁ
পালে শিৱ-দুৰ্গা-পদ্মা তিনিও একত্ৰ হৈ আছে। তেওঁ বিষমত কিছু হ'ল
আৰু ভক্তি-অৰ্পণ বিগলিত অন্তৰেৰে দুয়ো হাতেৰে আজলিয়ে আজলিয়ে
ফুল-তুলসী-বেলপাত দি দেৱীক পূজা কৰিলৈ ধৰিলে।

মনসাৰ মাহাত্ম্যৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰাই বৰ-দাঁকৰ ওজাপালি গীতৰ
মূল উদ্দেশ্য।

ধ্বন্তৰি বধকাব্য (১)

একেটা কাহিনী বা ঘটনাকে অনেক সময়ত বিভিন্ন পুৰাণত বিভিন্ন ৰূপত ৰূপায়িত কৰা পোৱা যায়। মনসা-কাব্যতো কিছুমান ঘটনাই ভিন্ন ৰূপে বা কাৰিকৰৰ হাতত ভিন্ন ৰূপ গ্ৰহণ কৰিছে। ওজাৰ মূখে মূখে চলি আহিছিল বুলিয়েই হওক, নতুবা বিভিন্ন পুৰাণ-ভাৰত আদি গ্ৰন্থৰূপৰা গ্ৰহণ কৰা বাবেই হওক নাইবা অগ্ৰ যি কাৰণতেই হওক, এই কাব্যলম্বিত কেতিয়াবা একেটা ঘটনাই ভিন্ন ভিন্ন ৰূপ ধাৰণ কৰা পোৱা যায়। তলত উদাহৰণৰ ছলেৰে ধ্বন্তৰি বধ কাহিনীটোকে অসমীয়া আৰু বঙলা বিভিন্ন মনসা-কাব্যৰ আলমত দাঙি ধৰা হ'ল। প্ৰথমে স্ককবি নাৰায়ণদেৱৰ স্কমনাম্নী (ধ্বন্তৰি বধ) আখ্যানটোকে লোৱা যাওক।

দেৱতা আৰু অস্তৰসকলে মিলি অমৃত লাভৰ কাৰণে সাগৰ মন্থন কৰিছিল—এই কথা মহাভাৰত, বিষ্ণুপুৰাণ, শ্ৰীমদ্ভাগৱত, পদ্মপুৰাণ আৰু স্কমনাম্নী বা মনসা-কাব্যই আজিও সাক্ষী দি কব লাগিছে। কেৱল মন্থনত কি কি বস্তু কেনেকৈ আৰু কি ক্ৰমত উদ্ভৱ হৈছিল সেই বিষয়েহে সকলো একমত নহয়। কোনো কোনো গ্ৰন্থত আকৌ উদ্ভৱ হোৱা সামগ্ৰীৰ সংখ্যা অগ্ৰ গ্ৰন্থত থকাতকৈ অধিক, বিপৰীতে কোনো গ্ৰন্থত আকৌ কম। উদাহৰণ স্বৰূপে পাৰিজাত, সোম বা চন্দ্ৰ, উল্কাপ্ৰবা; অম্বাসকল আদিৰ উদ্ভৱৰ উল্লেখ অনেক গ্ৰন্থত নাই। কিন্তু মহাভাৰত, বিষ্ণুপুৰাণ, ভাগৱত আৰু পদ্মপুৰাণৰ কথালৈ লক্ষ্য কৰিলে বুজা যায় যে কালকূট বিষ, অমৃত, ধ্বন্তৰি, লক্ষ্মী আৰু পাৰিজাত, এই পাঁচোটা সামগ্ৰী উক্ত সকলোকেইখন গ্ৰন্থতে আছে। অম্বাসকল নিৰ্গত হোৱাৰ কথা আনকি মহাভাৰততে নাই। তেনেকৈ মহাদেৱে কালকূট বিষ ভক্ষণ কৰাৰ বিখ্যাত কাহিনীও বিষ্ণুপুৰাণতে নাই। বিষ্ণুপুৰাণ আৰু ভাগৱতৰ মতে আকৌ ধ্বন্তৰি অকল নিজৰেই বিশ্বৰ কল্যাণৰ অৰ্থে উদ্ভৱ হোৱা নাছিল, তেওঁ হাতত অমৃতৰ কুন্তলৈ বিশ্ববাসীকো অমৰত প্ৰদান কৰিবলৈ আহিছিল।

সমুদ্ৰ মন্থনৰপৰা উদ্ধত হোৱা সামগ্ৰীবোৰ যোগ্যসকলে বিতৰণ কৰি ললে। অমৃতৰ ভাণ্ড এৰি থৈ ধনুস্তৰি যিখন ৰাভ্যত থাকিবলৈ ললে তাৰ নাম হ'ল শম্বপুৰ। শম্ব তেওঁৰ নিজৰো নাম। শম্ব বা ধনুস্তৰিৰ কথা অনেক গ্ৰন্থত বিভিন্ন প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰা আছে; যেনে, ৰজা পৰীক্ষিতক তক্ষক নাগে দংশন কৰিবলৈ যোৱা সময়ত স্বয়ং ধনুস্তৰি ওজাৰ লগত তক্ষকৰ বাটতে ভেটাভেটি হৈছিল। কথা-প্ৰসঙ্গত তক্ষকে ধনুস্তৰিক নিজৰ বিষৰ প্ৰকোপ প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ গৈ এজোপা বিশাল বটবৃক্ষৰ শিপাতে খোট মাৰি দিছিল আৰু চাই থাকোতেই সেই বৃক্ষ ভস্মত পৰিণত হৈছিল। ধনুস্তৰিয়েও তেওঁৰ যুদ্ধ-শক্তিৰ প্ৰভাৱ দেখুৱাবলৈ সেই ভস্মৰে এমুঠি হাতত লৈ মহামুগ্ধ উচ্চাৰণ কৰি ফু-মাৰি দিয়াত চাই থাকোতেই পুনঃ পূৰ্বৰ বটবৃক্ষ লহপহ কৰি বাঢ়ি আহি পূৰ্ববৎ হৈ পৰিছিল। ই মহাভাৰতৰ কাহিনী।

আমি এতিয়া ধনুস্তৰি বধৰ কাহিনীটো বিবিধ মনসা-কাব্যত কেনেকৈ ৰূপায়িত হৈছে চাওঁ। অসমীয়া স্বকন্যাৰীৰ মতে ঘটনাটো এনেকুৱা—

ওজাপালিৰ গীতত ধনুস্তৰি বধ এখন পৃথক পালায়েই। পালা মানে থণ্ড বা ছোৱা। একো একো উপাখ্যান লৈ একোখন পালা হয়, যেনে ধনুস্তৰি বধ পালা, পৰীক্ষিতৰ ব্ৰহ্মশাপ পালা, দক্ষৰ যজ্ঞ পালা, ইত্যাদি।

বণিকপ্ৰবৰ চন্দ্ৰধৰৰ লগত দেৱী পদ্মাৱতীৰ যেতিয়া বিবাহ আৰম্ভ হ'ল, নাগমাতা পদ্মাৱতীয়ে তেতিয়া পোনতে চন্দ্ৰধৰৰ ছয় পুত্ৰক (ঐকব, ঐধব, শুণাকব, দেৱেশ্বৰ, শশীধৰ আৰু দুৰ্গাধৰক) বধ কৰিবলৈ দ্বিৰ কৰিলে। তাকে কৰিলে তেওঁৰ ছয় বোৱাৰী (সীতা, তাৰা, মন্দোদৰী, জয়া আৰু বিজয়া) অকালতে বিধবা হব আৰু সেই দৃষ্ট চন্দ্ৰধৰৰ কাৰণে অসহ্য হব। পদ্মাৱতীয়ে সেই কাৰ্য্য সৰ্পদংশনৰ দ্বাৰা সম্পন্ন কৰিবলৈ দ্বিৰ কৰিলে; কিন্তু সেইটো আনো সম্ভৱ হব? কাৰণ মৰাক জীয়াব পৰা ওজা স্বয়ং ধনুস্তৰি যে চন্দ্ৰধৰৰ বে চন্দ্ৰধৰৰ সহায় আছে! গতিকে তেওঁৰ মনত যোৰ সংশয় উপস্থিত হ'ল। জনীয়েক নেতাৰ লগত আলচ কৰি তেতিয়া পদ্মাৱতীয়ে পোনতে বৈভ ধনুস্তৰিকে বধ কৰিবলৈ সঙ্কল্প কৰি ধনুস্তৰিৰ ৰাভ্য শম্বপুৰলৈ ৰাজ্য কৰিলে—‘চমিল ৰাজ্য বিবহৰী, বধিতে ধনুস্তৰি, সজাইলেক দাঁধৰ পোহাৰ।’ ৰাজ্য কৰিলে গোৱালিনীৰ ক্লশ দৰি, উৰ্বেত

বধিত কালকূট বিষ মিহলি কৰি দি ওজাৰ শিষ্যসকলক খুৱাব আৰু তেনেকৈ
পোনতে ওজাৰ সৌহাৰ্দস্বৰূপ শিষ্যসকলকে নিশ্চল কৰিব, আৰু তাৰ
পিছত ধনুস্তম্ভি বধ উজু হ'ব।

পদ্মা বোলে শুন বৈনী স্তম্ভবী নেভাই।

ধনুস্তম্ভি বধৰ উপায় কহা মোৰ ঠাই ॥

নেভা বোলে শুনা বৈনী জয় বিষহৰী।

গোৱালিনীৰূপে যোৱা শম্ভু ওঝাৰ পুৰী ॥

বৈদ্য ধনুস্তম্ভিৰ শিষ্য আছিল চকুৰি। জয় জয়তে পদ্মাৱতীয়ে এগ-
বাকী তেজগোৰা ৰূপহী গোৱালিনী হৈ শিষ্যসকলৰ মাজত দেখা দিলে
আৰু সবনে কটাক্ষ পাতি কৰি কাষৰ দধি-ভাণ্ডাৰবপৰা দধি বিক্ৰী কৰিবলৈ
লাগি প'ল। যুৱতী গোৱালিনীৰ অনিন্দ্য-সুন্দৰ ৰূপ আৰু শ্ৰেয়-কটাক্ষই
শিষ্যসকলক বলিয়া কৰি তুলিলে।

ৰূপ দেখি বিচক্ষণ মোহ গৈলা শিষ্যগণ

দিয়া দধি খাও এতিক্ষণ।

কেহো দধি কাটি খায় কেহো কেহো হাত বায়

কেহো বোলে দিয়া আলিঙ্গন।

শিষ্যসকলৰ এনে উদ্ভাউল অৱস্থাৰ স্তৰ্ষণ লৈ পদ্মাৱতীয়ে গৈ তেওঁ-
লোকৰ অশিষ্ট ব্যৱহাৰ আৰু ভেদভেদৰ কথা শুক ধনুস্তম্ভিৰ ওচৰত গোচৰ
দিলে। তেওঁ কলে—তেওঁৰ নাম কমলা গোৱালিনী। ঘৰ মাধবীপুৰত,
ব্যৱসায় দধি বিক্ৰী। ওজাৰ শিষ্যসকলে তেওঁৰপৰা ভোৰপূৰক দধি কাছি
খাই মূল্য দিয়া দূৰৰ কথা, নানা প্ৰকাৰ অসৎ আচৰণৰ দ্বাৰা তেওঁক
অপমান-উৎপীড়ণহে কৰিছে। ওজাই তেতিয়া গোৱালিনীক দধিৰ দাম দি
বিদায় দিলে—

কড়ি গনি দিলে ওজা পদ্মা বিদায়ান।

কড়ি লৈয়া পদ্মাৱতী ভৈলা অন্তৰ্ধান ॥

ইকালে বিযাক্ত দৈ খাই বিষৰ জালত শিষ্যসকল ঢলি ঢলি পৰিবৰ্তে
বহিলে। ওজাই তাৰ বাৰ্ত্তা পাই পদ্মাৱতীৰ ছলনা বুজি বুজিব পাৰি
কহাম্ভ অপি হুকাৰ মাৰিলত—“হয় হুবি শিষ্য ভেৰে উঠিয়া বসিলা।”

ইকালে পদ্মাৱতীয়ে অন্তৰীকৃত অৰূপ হৈ সকলো কথা নিবীৰণ কৰি

আছিল। এইদৰে তেওঁৰ মনোবধ পূৰ নোহোৱা দেখি তেওঁ নেতাৰ দৃষ্টিত আলচ কৰি ইবাৰ মালিনীৰ বেষত আহি নানা ছল-চক্ৰান্ত কৰি ওজা ধ্বস্তৰিব পত্নী কমলাৰ লগত সখী বান্ধি ললেহি।

সেই সময়ত ওজা ধ্বস্তৰি দূৰত আছিল। মালিনীয়ে নতুন সখীয়েক কমলাক কলে—সখি তোমাৰ স্বামী বৈদ্য ধ্বস্তৰিৰ শত্ৰু বহুত, তেওঁক অনাই-বনাই এনেকৈ ফুৰি থাকিবলৈ দিব নালাগে।

কমলাই উত্তৰ দিলে—সখি, শত্ৰুৱে কি কৰিব? ওজাই যি মন্ত্ৰ জানে তাৰ প্ৰভাৱত তেওঁ মৰাকো জীয়াব পাৰে।

—হব পাৰে তেওঁ মহাবৈদ্য, কিন্তু ভেৱেঁ জানো কালৰ অধীন নহয়? এদিন ভেৱেঁ মৰিব। গতিকে তেওঁক যাতে কোনেও কোনো উপায় মাৰিব নোৱাৰে তাৰ বাবে তুমি তেওঁৰ মৰণৰ বহুত আগধৰি জানি লৈ সেইমতে সাৱধান হোৱা উচিত হব। পিছে তুমি জানো সেই বহুত জানা? যদি নাজানা তেন্তে শিকি লবা। তোমাক নকলে নো সেই কথা তেওঁ আক কাক কব? তেওঁ নিশ্চয় সেই বহুত জানে।

ধ্বস্তৰি উভতি আহি ঘৰ পোৱাৰ আগতে মালিনী বিদায় ললে ‘জপ-বেশে বৈলা গৈয়া পুৰীৰ ভিতৰ’। আহিলত ওজা ধ্বস্তৰিক পত্নী কমলাই আদৰ-সাদৰ কৰি থুৱাই-বুৱাই বিশ্রামৰ বাবে সোণৰ পালেং তৈয়াৰ কৰি দিলে। শয়ন-স্তম্ভৰ সময়ত কমলাই শুৱিলে—শ্ৰুত, আপোনাৰ মৃত্যু বাক কাৰ হাতত কেনেকৈ হব? আপুনি মহাজ্ঞানী লোক, সেইটো নিশ্চয় জানে। যোক শিকাই থওক যাতে মই সাৱধান হৈ তেনে মৃত্যু দূৰ কৰিব পাৰোঁ।।—

ধ্বস্তৰিয়ে নকয়, কমলায়ো নেৰে। আনকি তিৰোতাৰ সাধাৰণ অস্ত্ৰ—নকলে তেওঁ নিজে গলত ছুৰী দি মৰিব বুলিও ভয় দেখুৱালে।—

যদি নাপাও ভেদ গলাক কৰিব ছেদ

প্ৰাণ দিব তোমাৰ আগতে।

বিপাণ্ডত পৰি তেতিয়া ধ্বস্তৰিয়ে অনিচ্ছা সবেও নিজৰ মৰণৰ বহুত পত্নীৰ আগত কবলৈ বাধ্য হ’ল—

আমাৰ মৰণ কথা কহি তোমাৰ ঠাই।

কাহাৰ স্থানে কহ যদি ধৰ্ম্মৰ দোহাই॥

কমলা বুলিলা স্বামী থাও তব মাথা।

চিন্তে ধৰিবো গুপ্তে নাভাজিবো কথা।

পত্নী কয়লাই তেনেকৈ শপত ধোৱাত ওজাই কবলৈ ধৰিলে—ই এটা পুৰণি কথা। মই এবাৰ পৰীক্ষিত ৰজাৰ আগত বিষধৰ সাপবোৰ ধৰি আনি থেলা দেখুৱাইছিলোঁ। উদয়কাল নামৰ সাপ এটাই তেতিয়া মোৰ মন্ত্ৰপুত্ৰ আদেশ নামানি পলাই গৈ পৌলস্ত ঋষিৰ খাটৰ খুৰাত মেৰ দি লুকাই আছিল। মই তাক জোৰেৰে টানি অনাত খাটখন লৰি উঠিছিল। ঋষি তেতিয়া খাটৰ ওপৰত নিদ্রামগ্ন আছিল। তেওঁ সাৰ পাই ক্ৰুদ্ধ হৈ শাপ দিছিল—

উদয়কাল বৈল আসি আমাৰ খাটতলে।

এই সাপে খাব ভোক ঋষি ছিদ্ৰ পালে ॥

এই উদয়কালৰ হাতত মোৰ যুগ্ম। বিহু ষ'তে ত'তে কামুৰিলে যোক মাৰিব নোৱাৰিব। ব্ৰহ্মতালুত খুঁটিলেহে মাৰিব পাবিব, আৰু

এক গোটা জন্ন মোৰ যেই দিনা টুটে।

সিদিনাহে উদয়কালে দংশিব তামতে ॥

ছদ্মবেশী পদ্মাই অন্তৰীক্ষৰপৰা সকলো কথা শুনি আছিল।

পদ্মৱতীয়ে গৈ ভনৌয়েক নেতাৰ লগত আলচ কৰি ধনুস্তৰি বধৰ উদ্দেশ্যে তেতিয়া উদয়কাল নাগক আনিবৰ কাৰণে শিৱৰ ওচৰ পালেগৈ; কাৰণ উদয়কাল নাগৰ বাসস্থান অগ্নি মহাদেৱৰ শিৱৰ জঁটা, অগ্নি ঠাইত সি নাথাকে

মহাদেৱে পোনতে তেনে এটি পাপ কাৰ্য্যৰ কাৰণে পদ্মৱতীৰ হাতত উদয়কাল নাগক সমৰ্পণ কৰিবলৈ মান্তি হোৱা নাছিল। কিন্তু পদ্মাই জানো সহজে এৰিব? তেওঁ কান্দি-কাটি নিজৰ চুলি নিজে আজুৰি ছিঙি বাউনী আৰু বিবত্ৰা হৈ পৰাত মাক চণ্ডিকাই সেইটো সহ কৰিব নোৱাৰিলে। তেওঁৰ উপদেশ মতে তেতিয়া মহাদেৱে পদ্মাৰ হাতত উদয়কাল নাগক প্ৰদান কৰে আৰু লগতে ইয়াকো কয়,—বাক এতিয়া তুমি জেনত জিনি-বলৈ ধনুস্তৰিক বধ কৰাগৈ; ধনুস্তৰি কিন্তু অবধ্য, মই পিছত তেওঁক জীয়াই দিম—‘বাদ সাধিয়া আসক, জীয়াইবোহো আমি।’

ধনুস্তৰিৰ ওচৰলৈ উদয়কাল নাগক লৈ পদ্মৱতী গ'ল। কিন্তু গৈ কি দেখিলে? উদয়কালে ধনুস্তৰিৰ ঘৰৰ ওচৰৰপৰা উভতি আহি কবলৈ ধৰিলে—

উদয়কালে বোলে মাও জন্ন বিবহৰী।

বধিবো কিমতে আমি ওজা ধনুস্তৰি ॥

ঘাৰৰ পশ্চিমে আছে ঔষধৰ ঠাই।

যাৰ গন্ধে নাগগণ পাতালে পলায় ॥

পদ্মা বোলে নাগ তুমি কাতৰ নহও।

ঔষধ হৰিবো আমি পাছে তুমি খাও।

সেইমতেই কাম হ'ল। আগে পদ্মাই ঔষধ হৰণ কৰিলে আৰু পিছত ওজাই দিন দুপৰীয়া ভাত বান্ধি থৈ বাহিৰলৈ হাত-মুখ ধুবলৈ যাওঁতে তেওঁৰ বঢ়া ভাতৰ কাঁহীৰপৰা অন্ন এটা অপহৰণ কৰিলে; কাৰণ তাকে নকৰিলে উদয়কালে ওজাক দংশন কৰিব নোৱাৰে আৰু ঋষিৰ অভিশাপো নকলে।

ওজা ধনুস্তবিয়ে ভাত খাবলৈ বহোঁতে 'ঈশান কোণে বাধা পৰিল তিনি-বাৰ।' জেটিয়ে ঈশান কোণত তিনিবাৰ টিকটিকালে। তথাপি তালৈ সন্বেপ নকৰি দুপৰীয়াৰ ভোকত তেওঁ খাবলৈ বহিল। থোৱা শেষ হোৱাৰ লগে লগে উদয়কাল নাগে বেৰৰ ওপৰেদি অতৰ্কিতে বগাই গৈ বৈষ্ণৱ-স্তম্ভৰ ব্ৰহ্মতালুত খোট বহুৱালে।

বিষত ধনুস্তম্ভৰ প্ৰাণ যাওঁ যাওঁ হ'ল। তেওঁ সকলো কথা গম পালে আৰু ধনা-মনা নামৰ শ্ৰিয় শিগ্ৰু দুজনক মাতি শীঘ্ৰে পৰ্কটৰপৰা ঔষধ আনি দিবলৈ কলে। শিগ্ৰুই কেনেকৈ ঔষধৰ গছ চিনি পাব তাৰো উপায় দি পঠালে; দুটা পোৰা মাছ দুই হাতে লৈ যিজোপা গছত লগলগে মাছ ছুটা ভী উঠে সেই গন্ধজোপাকে ডালে-মূলে উভালি আনিব লাগে।

যি গাছ পৰ্শনে বৰ্ভিয়া উঠে ম'ছ।

ডালে সহ উভালিয়া আনা সেহি গাছ ॥

সি গাছ আনিলে সিদ্ধি হৈবেক আমাৰে।

তেবেতো পদ্মাই বাদ সাধিতে নাপাৰে ॥

সেয়ে হ'ল। ঔষধ লৈ উভতিল।

পদ্মাৱতীয়ে দেখে তেওঁৰ এইবাৰো কাৰ্য্য সিদ্ধি নহয়। নেতাৰ লগত আলচ কৰি তেওঁ তেতিয়া শিগ্ৰুসকলে যি বাটেদি ঔষধ লৈ উভতি আহিছিল তাৰ ওচৰতে ধনুস্তম্ভৰ পত্নী কমলাৰ ৰূপ ধৰি চুলি মেলি হৱা-কম্বাকৈ কান্দি গগণ বিদীৰ্ণ কৰিবলৈ ধৰিলে। ধনা মনাদি শিগ্ৰুসকলে তেওঁক তেনেকৈ কন্দাৰ কাৰণ কি সুধিলে। তেওঁ কলে যে তেওঁৰ স্বামী ওজা ধনুস্তম্ভক

সময়মতে ঔষধ আনি নোপোৱা বাবে চিতাত তুলি ভষ্ম কৰা হ'ল। ঘূৰত জল থকা চিতায়িলে তেওঁ আঙুলিয়ালে। এই প্রজ্জলিত চিতা-নিৰ্ধানো বিষহৰীবেই কাৰ্য্য।

তাকে দেখি-ভনি শিগ্ৰসকলে ঔষধৰ গছ পেলাই দি কান্দি কান্দি ওক্তাৰ নঙলা পালেহি। গুৰু ধনুস্তৰিয়ে ওলাই আহি ঔষধৰ কথা স্মৃতিত শিগ্ৰসকলে সকলো কথা বিবৰি কৈ পুনঃ ছৰাওৱাৰে কান্দিবলৈ ধৰিলে। ওজাই বুজিলে ইও পদ্মাৱতীৰে চলনা।

বৈজ্ঞ ধনুস্তৰিয়ে তেতিয়া পেলাই দিয়া ঔষধ ঘিঠাইত পৰিছিল সেই ঠাইডোখৰৰপৰা ঔষধৰ গছ তৎক্ষণাৎ বিচাৰি আনিবলৈ আদেশ দিলে। তাকে দেখি পদ্মাৱতীয়ে ততালিকে 'চিলা ৰূপে ঔষধ পদ্মা হৰে তেতিক্ষণে'। কাৰো কাৰো মতে গৰু এজনী হৈ পদ্মাই সেই ঔষধৰ গছজোপা খাই পেলায়—'গাই হৈয়া পদ্মাই তাক পেলাইলেক খাই'।

ঔষধ বিচাৰি নাপাই শিগ্ৰসকলে আহি গুৰুক জনালে। গুৰুৱে এইবাৰ ঔষধ পৰি থকা ঠাইৰ মাটি অলপমানকে তুৰন্তে আনি দিবলৈ কলে। শিগ্ৰসকলে এইবাৰ গৈ দেখে যে তেওঁলোকে ঘিঠাইত ঔষধৰ গছ পেলাইছিল তাতে এটা পুখুৰী হৈ আছে আৰু তাক ক'ৰবাৰপৰা বৈ অহা পানীয়ে ফেনে-ফোটোকাৰে ভৰপূৰ কৰি থৈছে।

গুৰুক আহি সেই কথা জনোৱাত গুৰুৱে তেওঁলোকক তাৰ ফেন অকণমানকে আনি দিবলৈ নিৰ্দেশ দিলে। শিগ্ৰসকলে এইবাৰ গৈ দেখে ৰাজহাঁহ কিছুমানে সেই ফেনবোৰ খাই অন্ত কৰিছে। এই খবৰ ধনুস্তৰিয়ে শুনিলত তেওঁ নিৰুপায় হৈ ইষ্ট গুৰুক চিন্তি শ্ৰাণ এৰিলে।

গুস্তৰি সাগৰৰ পাৰলৈ কাঠসংস্কাৰ কৰিবলৈ ওজাৰ মৃত শৰীৰ কঢ়িয়াই লৈ যোৱা হ'ল। চিতাত তেওঁৰ শটো তুলিবলৈ আয়োজন কৰি থাকোঁতে ইফালে নেতা-পদ্মাৱতীয়ে পূৰ্ণৰ পিতৃ-বাক্য স্মৰণ কৰি জানিব পাৰিলে যে চিতাত ভষ্ম কৰিলে পিছত মহাদেৱে ধনুস্তৰিক জীয়াই তোলা অসম্ভৱ হৈ পৰিব। গতিকে এইবাৰ সন্মাসীৰ বেশত পদ্মাৱতীয়ে সন্মানৰ লোকসকলক উপদেশ দি কলেগৈ বোলে ওজা ধনুস্তৰিৰ দৰে লোকক পুৰি পেলোৱা উচিত নহব; কাৰণ—

জিভুবনে জানে যাক ধনুস্তৰি বেজ।

কৰ্ণমধ্যে নাহি চাৰে মহামন্ত্ৰ তেজ ॥

কৰ্মৰ ভুল বান্ধি তাহাৰ দিয়াহা চাবিল।

অৱশ্যে বৈজ্ঞে পালে পৰ্শাইব জীয়ায়। ॥

সাপে খুটি মাৰা মাহুৰৰ প্ৰাণ তৎক্ষণাৎ নাহায়, ই স্বৰ্গসংসাধনৰ ধাৰণা। মূগ মূগ এই ধাৰণা, এই বিশ্বাস সমাজত চলি আহিছে। আজিও সেই-বাবে সৰ্পদংশনত প্ৰাণ ত্যাগ কৰা লোকক ভুৱত তুলি নৈত উটাই দিয়াটো চিৰাচকিত নিয়ম। সম্ভাৰীৰ উপদেশমতে বৈজ্ঞ ধনুৰ্বিকো কল গছৰ তুলত তুলি গুৰুবি সাগৰত ভহাই দিয়া হ'ল—‘ভাসিয়া চলিল ওজা গুৰুবি সাগৰে।’

ইকালে নেতা-পদ্মাই ভাটাত গৈ ধনুৰ্বিকৰ শটো কোনেও নেদেখাত পাবলৈ নি বহুসংখ্যক ধনা বান্ধসীৰ ঘৰত নষ্ট নোহোৱাকৈ ৰখাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। বান্ধসীয়ে শটো শুকাই ৰাখিলে—

তাও ফেলাইলা ৰাখিল শুকায়া।

ধনা বান্ধসীৰ ঘৰে ৰাখিল আলায়া ॥

বৈজ্ঞ ধনুৰ্বিক এইদৰেই মৰিল। তেওঁৰ মৃত্যুত চক্ৰধৰৰ ছয় পুত্ৰক সৰ্প-দংশনৰ দ্বাৰা বধ কৰিবলৈ পদ্মাবতীৰ এতিয়া স্বযোগ মিলিল। নাপমাতা বিষহৰীয়ে সৰ্প-দংশনত নাহাৰি চান্দোৰ পুত্ৰসকলক অগ্ৰ প্ৰকাৰে বধ কৰাৰ কথা ভবা নাছিল, কিয়নো অগ্ৰ প্ৰকাৰে মাৰিলে পদ্মাবতীৰ নাগ-মাতা বুলি লভিব খোজা প্ৰেৰণ প্ৰমাণ হয় জানো? তেওঁৰ প্ৰতিজ্ঞা হ'ল—তেওঁ শিৱতন্ত্ৰ চক্ৰধৰৰ ঘৰত তেওঁৰ হাতেদি পূজা খাইহে এৰিব। ইকালে চক্ৰধৰৰো প্ৰতিজ্ঞা, তেওঁ যি হাতেদি শিৱ-মহাদেৱক পূজা কৰে সেই হাতেদি অগ্ৰ কোনো দেৱ-দেৱীক পূজা নকৰে, লাগিলে সিফালে ঘিৰেই হওক। নাপ-মাতা পদ্মাবতীৰতো তেওঁ নামেই ছুত্ৰনে। কেতিয়াবা কিবা কাৰণত পদ্মাবতীৰ কাষ উল্লেখ কৰিব লাগিলেও—‘বৎ খাইতী কাণী’ বুলিয়ে উল্লেখ কৰে।

এয় শুভাশালিৰ ধনুৰ্বিক বধ পান্ধাৰ হ'ল আখ্যান। স্বৰ্গনাটীৰ মন্ত্ৰেৰে এই বৰ্ণনা দিয়া হ'ল। স্বৰ্গনাটীত বহিকে অস্ত্ৰাত অৱতীৰ্ণ আৰু বজাৰী বক্সা-কৰ্মসমূহত (বজাৰীত এইবোৰ স্বাভাৱিক মন্ত্ৰলকাৰ্য্য বোকে) ইয়াক কিছু পৃথকভাৱে চিহ্নিত কৰা আছে।

ধ্বন্তৰি বধ (২)

(বঙলা মনসামঙ্গল কাব্যৰ লগত তুলনা)

বঙলা সাহিত্যত কম-বেছি প্ৰায় এশখন মনসা কাব্য আছে। এই আটাইবোৰ অৱশ্যে খণ্ড খণ্ড; দুই-তিনিখন মাত্ৰ স্মৃতি-সম্পূৰ্ণ আছে, সিও নামতহে সম্পূৰ্ণ—অসমীয়া হৰণাশীৰ দৰে স্মৃতিসম্পূৰ্ণ আৰু স্মৃতিহীন নহয়। আগতেও সেই কথা উল্লেখ কৰা হৈছে।

ড° স্কুমাৰ সেনৰ মতে যদিও বিজয় গুপ্তৰ মনসামঙ্গল কাব্যৰ ভাষা ‘অত্যন্ত আধুনিক যেন অনুমান হয়’ তথাপি তেওঁকেই বঙলা মনসা-কাব্যৰ প্ৰথম বিখ্যাত কবি বুলি বঙলা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ধৰা হয়। তেওঁৰ অৱশ্যে ‘কাণা’ হৰিদত্তকেই এই বিষয়ৰ আদি কবি বুলি স্বীকাৰ কৰিছে—

মুখে ৰচিল গীত নাজানে মাহাত্ম্য।

প্ৰথমে ৰচিল গীত কাণা হৰিদত্ত।

হৰিদত্তেৰ বত গীত লুপ্ত হৈলা কালে। ইত্যাদি।

—বিজয় গুপ্ত

এই কথা হৰিদত্তজনাক কোন সেই বিষয়ে আজিও নিৰ্ণয় হোৱা নাই। তেওঁ নিশ্চয় লৌকিক কবিসকলৰে এজন হব। সি যিয়ে হওক লাগিলে, বিজয় গুপ্ত যে নিজে মনসামঙ্গল কাব্যৰ প্ৰাচীন কবিসকলৰ ভিতৰত এজন ষষ্ঠ কবি—তাত সন্দেহ নাই। তেওঁৰ মতে ধ্বন্তৰি বধৰ কাহিনী এনেদৰে:

ধ্বন্তৰি বধৰ কাৰণে পদ্মাবতীয়ে জনীয়েক নেতা দেৱীৰ লগত আলচ কৰিলে আৰু সেই যুক্তিতে তেওঁ যুৱতী মালিনী এগৰাকীৰ ৰূপ ধৰি পোনতে বৈষ্ণৱ ধ্বন্তৰিৰ ৰাজ্যখন এবাৰ পৰীক্ষা কৰি চাবলৈ গ'ল। ধ্বন্তৰিৰ শিষ্য আছিল এশজন। মালিনী সৈ সেই শিষ্যসকলৰ মাজত বহুক-অনেকক উপহিত হ'লত ওজাৰ ডেকা শিষ্যসকল তেওঁৰ ৰূপ দেখি মোহ

গ'ল। তাৰে এজনে ব্যক্ত কৰি কলেই—‘তোমাৰ’ দেখি আগবৰ সৰু
ছৰষিত মন, ৰূপ দেখি প্ৰাণ নহে থিৰ।’ এনে ধৰণৰ চকল মন্তব্য শুনি
মায়াময়ী মালিনীৰ তেওঁলোকনো কিমান পানীৰ মাছ সেইটো বুজিবলৈ
আৰু একো বাকী নাথাকিল। তেওঁ তেতিয়া ছল চাই তুৰন্তে অন্তৰ্ধান
হ'ল।

পদ্মাবতীয়ে এইবাৰ পুনঃ নেতাৰ লগত আলোচনা কৰি গোৱালিনীৰ
ৰূপ ধৰিলে আৰু শিৱসকলৰ মাজত দৈ বেচিবলৈ আহিল। তেওঁ এই
দধিৰ লগত বিঘাল নাগৰ মুখৰপৰা নি ঘোৰ কালকূট বিষ ভালকৈ মিহলি
কৰি থলে। এনেকৈ দধি ভাঙ মূৰত লৈ দীপলিপ গাভৰু গোৱালিনী হৈ
দৈ বেচিবলৈ যোৱাত ওজাৰ ডেকা ডেকা শিৱসকলৰ মন তেওঁক দেখি
নাচি উঠিল। দুই একোজনে চুপতি মাৰিবলৈ কৈ পেলালে—

কেমন তোমাৰ স্বামী তোমা পাঠায় একাকিনী

গোৱালা কেমনে আছে ঘৰ ;

তুমি নহ দুঃখিনী ধনৱতী হেন জানি

সৰুগায় স্বৰ্ণ অলঙ্কাৰ ॥

• • •

আৰু হয়তো—

হেন আমি অহুমানি হবা তুমি দ্বিচাৰিণী

এবাও পুৰুষ অশ্বেষণে ;

দুইজনে লাগ পায় দধি-ঘোল কাটি খায়

তাছে ভয় নাহিকে অন্তৰে ।

• • •

শিৱেৰ বচন শুনি বলে গোৱালিনী।

এদেশেৰ এমন বিচাৰ আমি নাহি জানি ॥

ৰাজ্য চন্দ্ৰধৰ দেশে আমাৰ বসতি।

এসকল দেশেতে কেন এমন দেখি ৰীতি ॥

ভিন্ন দেশে আসিয়াছি দধি বেচিবাৰে।

পথে লাগ পাইয়া কেন পৰিহাস কৰে ॥

• • •

চপল চৰিত্ৰ বাহাৰ ডাঙৰ উদৰ ।

তিলেক নাৰহি আমি তাহাৰ গোচৰ ॥

* * *

যেজন আমাৰ ধন দেখিতে নাপাৰে ।

বিকাউক মোৰ স্থানে কিনিব তাহাৰে ॥

এইদৰে দুয়ো পক্ষৰ মাজত কিছুশৰ চূপতি চলিল। শেষত থং দেখুৱাই গোৱালিনীয়ে শিষ্টসকলক অস্তৰ তেতি যোৱাকৈ কলে--বোলে তোমালোকৰ সদায় দুৰ্দ্ধৰ্ম কৰোঁতেই কাল গৈছে; ভাল ভাব, ভাল চিন্তা এতিয়া কেনেকৈ কৰিবা? মন্ত্ৰৰ বলেৰে পৰৰ তিৰোতাক হৰণ কৰি পৰৰ ঘৰ ভাঙি ব্যভিচাৰত লিপ্ত থাকোঁতেই 'সৰ্ব্বতি কাল' গ'ল আজি কেনেকৈ ভাল হবা?

ভাঙিয়া দম্পতিৰ প্ৰেম কৰহ বসতি ।

মন্ত্ৰবলে হৰি আন পৰেৰ যুৱতী ॥

উচাতন মন্ত্ৰ কৰি ভাঙ্গ পৰেৰ ঘৰ ।

ব্যভিচাৰে বত কৰি কৰাও দেশান্তৰ ॥

আৰ যত দোষ কৰ মন্ত্ৰেৰ প্ৰতাপে ।

নৰকে যাইবা তুমি তোমাৰ সেই পাপে ॥

এনেকৈ তৰ্ক-বিতৰ্ক কৰি থাকোঁতেই তেওঁলোকৰ গুৰু ওজা ধনুস্তম্ভি তাতে উপস্থিত হ'লহি। তেওঁ গোৱালিনীক উচিত দাম দি দধি কিনি শিষ্ট-সকলক খাবলৈ দিলে আৰু নিজেও খালে। সকলোৱে পেটৰ ভোকত চিৰা আৰু কলৰ লগত দৈ সানি তৃপ্তিৰে খাবলৈ লাগিল—

ক্ষুধাই আকুল ওঝা স্থিৰ নোহে বুদ্ধি ।

চিডা কল দিয়া সৰে মাথিয়া খায় দধি ॥

'ভাল ভাল' শিষ্টসৰ এই কথা বলে ।

স্বাদ পায় বিধ দধি গ্ৰাসে গ্ৰাসে গিলে ॥

এনেকৈ চিৰা-দৈ খাই থাকোঁতে বিধ লাগিলত—

দধি খাইয়া ভয় পাইল ওঝাৰ যত শিষ্ট ।

লোমে লোমে সঞ্চাৰিল কালকূট বিধ ॥

ছট্‌কট্‌ কৰে প্ৰাণ পোড়ে জনে জন ।

শৰীৰে সাৱৰ্ণ্য নাই পাসৰে আপনা ॥

বিষৰ চোটত সকলোৱে ছট্‌ফটাবলৈ ধৰিলে, স্থিৰে থাৱিলা জেৱল ওজা ধ্বংসবি।—

পড়িল সকল শিষ্য যেন সবেৰ বৈৰী।

শেষে মাত্ৰ স্থিৰে আছে ওজা ধ্বংসবি।

কাৰ্য্য দেখি বৈজ্ঞানিক ধ্বংসবিৰ বুজিবলৈ বাকী নাথাকিল যে—‘দধি ছলে গোৱালিনী বেচিয়া গেল বিহ’। তেওঁ ততালিকে মন্ত্ৰ জপ কৰি পৰি থকা শিষ্যসকলৰ পিঠিত একোটাটক ‘বজ্জ চাপৰ’ বহুৱাই দিলে। ওজাব মন্ত্ৰপুত্ৰ চাপৰত শিষ্যসকল একে একে সকলো উঠি বহিল। পদ্মাই দেখিলে তেওঁৰ বড়মন্ত্ৰ বিফল হ’ল।—

বিষ-দধি মিছা গেল পদ্মা পাইলা লাজ।

নেতাৰ ঠাই জিজ্ঞাসা কৰে—কি কৰিব কাজ ॥

একালত আকৌ ধ্বংসবি বা শঙ্কু ওজা হেনো নেতাৰেই শিষ্য আছিল; গতিকে তেওঁনো এতিয়া নিজৰ শিষ্যক বধ কৰিবলৈ বিবহৰীক উপায় দিয়ে কেনেকৈ?—

নেতা বলে কি কৰিব মনে ভয় কৰি।

ওকাৰে বধিতে আমি যুক্তি দিতে নাৰি ॥

শঙ্কু হেন শিষ্য আমাৰ নাহি জিভুৱনে।

শুক হইয়া শিষ্যেৰ মৃত্যু কহিব কেমনে ॥

তথাপি একেবাৰে একো উপায় নিদিয়াটকও নাথাকিল। তেওঁ কলে যে এই কথা তেওঁ ওজা ধ্বংসবিৰপৰাছে ছলে-বলে শিকি লব লাগিব।

তাকে শুনি পদ্মাবতীয়ে ছদ্মবেশ ধৰি সতী ব্ৰাহ্মণী এজনী হৈ ধ্বংসবি পত্নী কমলাৰ লগত সখী পাতিলেগৈ। বৰকৈ হলিগলি কৰি থাকি তেওঁ এদিন কথাৰ ছলেৰে ধ্বংসবিৰ মৃত্যু বহুত কমলাক স্মিলিলে। কমলায়ো তেতিয়ালৈকে সেই কথা নাজানিছিল।

গতিকে সখীয়েকৰ উপদেশমতে তেওঁ এইবাৰ ওজা ধ্বংসবিৰপৰা বহুতটো শক্তি লবলৈ স্থিৰ কৰিলে। দুই চাৰিদিনৰ ভিতৰতে ওজা ধ্বংসবিও নানা ঠাই ঘূৰি ফুৰি ঘৰ পালেহি। তেতিয়া পদ্মাবতীয়ে ততালিকে সখীয়েকৰ পৰা বিদায় লৈ অলক্ষিতে এটা “স্বৈত্ৰ যাদি হইয়া বহিলা বিবহৰী”।

বহুত দিনৰ মূৰত ঘৰলৈ ওচত পতিক লাবলী পত্নী কমলাই ‘জাত-

বেজকৈ' খুৱালে আৰু বিজ্ঞানৰ বাবে সোণৰ পালেঙত লম্বা পাৰি দিলে। সেই সময়ত আকাশত থাকি পদ্মাবতীয়ে ওজা ধনন্তৰিলৈ পূৰ্বে কামদেৱে মহাদেৱলৈ মদনৰ পুষ্পবান প্ৰহাৰ কৰাৰ দৰে—

কামদৃষ্টি চাইয়া গৈয়া জয় বিবহৰী।
পঞ্চবাণ ছাড়ে কাম স্তম্ভান কৰি ॥

তেতিয়া কামুক পতিৰ শয়ন-স্থলৰ স্থবিধা বাচি কয়লাই লাহেকৈ স্থিলে—
কয়লা বগে প্ৰভো কহন্ত সস্তৰ।

কিকপে হইল তোমাৰ অক্ষয় পাণ্ডৱ ॥ ইত্যাদি।

এনে এটা দুৰ্ৱল মুহূৰ্ত্তত ওজা ধনন্তৰিয়ে আত্ম-বিস্মৃত হৈ কলে—মই অবধ্য কিন্তু 'ভাদ্ৰ মাস, মঙ্গলবাৰ অমাবস্যা' তিথিত—

তক্ষকে পংশে যদি ব্ৰহ্ম তালুয়ায়।
ভেবেলে আমাৰ মৃত্যু জানিও নিশ্চয় ॥

'কিন্তু সেই বুলি তাৰো প্ৰতিকাৰ নোহোৱা নহয়! জোলোঙাতেই ঐশ্বৰ আছে—সেই ঐশ্বৰ লগালেই মই বাচিম। জোলোঙাও মোৰ বিচনাৰ ওচৰতে আছে।' পদ্মাবতীয়ে এই সকলোবোৰ কথা মাখি হৈ থাকি শুনিিলে।

যশাসময়ত তিথি-বাৰ আহি মিলাত পদ্মাবতীয়ে নিজাদেৱীৰ সহায় লৈ ধনন্তৰি আৰু কয়লাক স্থখ-নিদ্ৰাত অচেতন কৰি ৰাখিলে। তাৰ পিছত পোনতে ঐশ্বৰ জোলোঙাখন হৰণ কৰিলে আৰু তক্ষক নাপক দেবৰ ওপৰেদি ভিতৰলৈ পঠাই দিলে। তক্ষকে ছেগ-চাই পদ্মাবতীৰ নিৰ্দেশনাত ওজাৰ ঠিক ব্ৰহ্মতালুত নিষ্ঠুৰ খোট বহুৱালে।

তক্ষক বগে আমি আৰু কিবা চাই।
নিদ্ৰাই ধনন্তৰি ওফা এই কালে খাই ॥

ওজা ধনন্তৰি হৰি হৰি বুলি সাৰ পাই উঠি বহিল। কিন্তু ঐশ্বৰ জোলোঙা বিচাৰি নাপালে আৰু ঐশ্বৰ বিচাৰি নোপোৱাত ওজা ধনন্তৰিৰ মৃত্যু ঘটিল।

ওজা ধনন্তৰিক জীয়াবৰ কাৰণে তেওঁৰ শিষ্টসকলে পঙ্কমাদন বা সাতাজি পৰ্বতৰপৰা ঐশ্বৰ অনাৰ কথা আৰু সেই ঐশ্বৰ বিবহৰীয়ে যায় কৰি হৰি নিয়াৰ বিৱৰণ ইয়াত নাই। যালিনী কণী পদ্মাবতীৰ লগত বৈজ্ঞানিক শিষ্টসকলৰ প্ৰেমালপ, অন্তৰীকৃত থাকি ধনন্তৰিৰ প্ৰতি পদ্মাবতীৰ কামো-দেয়ক দৃষ্টি নিক্ষেপ, ধনন্তৰি বধত বিজ্ঞানদেৱীৰ অংশ গ্ৰহণ, আটাইবোৰ কথা বিজয় গুপ্তৰ মনসা কাব্যৰ অনন্ত সাধাৰণ বিশেষত্ব।

নাৰায়ণদেৱৰ 'সৰস-পাঞ্চালী' হুকনাৱী কাব্যত ধনন্তৰি ওজাক বধ কৰে মহাদেৱৰ ভটাত থকা উদয়কাল নাগে। দুৰ্গাবৰী মনসা কাব্যত আকৌ ব্ৰহ্মাণীয়ে (পদ্মাৱতীয়ে) নিজেই নাগৰূপ ধাৰণ কৰি ধনন্তৰি ওজাক দংশন কৰে আৰু তাৰে ফলত তেওঁৰ মৃত্যু হয়। ওজা ধনন্তৰিৰ মৃত্যু যি প্ৰকাৰেই নহওক, দেৱী পদ্মাৱতীৰ চক্ৰান্তত যে সি সংঘটিত হৈছিল সেই সম্পৰ্কে কিন্তু কাৰো মতভেদ নাই। মনসা কাব্যৰ মনসা দেৱীয়ে ক্ৰুৰতা আৰু কুট বুজিত সকলোকে চেৰ পেলাই সকলোৰে ভীতিপূৰ্ণ ভ্ৰা আকৰ্ষণ কৰিছে।

শক্তিপূজা কেনেকৈ লোকসমাজত বিয়পি পৰিছিল আৰু শৈৱ ধৰ্ম্মক হেঁচা দি সি কেনেকৈ ঠন ধৰি উঠিছিল বেউলা-লখিম্মাৰৰ কাহিনীত সেইটো স্পষ্ট হৈ উঠিছে। শৈৱসকলৰ উপাস্ত দেৱতা মহাদেৱে নিজেই শক্তিপূজাৰ প্ৰাৰ্হতাৰ কাৰণে নিজৰ প্ৰিয়তম ভক্ত চন্দ্ৰধৰকো লটিঘটি কৰিবলৈ এৰি দি থকাটোৱে তাৰ স্পষ্ট প্ৰমাণ। বণিক চন্দ্ৰধৰে নিজে শৈৱ হৈও শেষত নাগমাতা পদ্মাৱতীক পূজা কৰিবলৈ বাধ্য হৈছিল। শৈৱ শাস্ত্ৰৰ মিলনৰ ই এটা সাৰ্থক ৰূপক স্বৰূপ।

হুকবি নাৰায়ণদেৱ অসমীয়া মনসা কাব্যৰ জনপ্ৰিয় কবি। বঙলা ভাষাতো সেই একেখন কাব্য অলপ লৰচৰ হৈ চলি থকাত প্ৰকৃততে সেই কাব্যৰ কবি এজন নে দুজন সেইটো ভাবিলগীয়া কথা হৈ পৰিছে। অসমীয়া কাব্যত যিদৰে তেওঁক নৰসিংহৰ পুত্ৰ বুলি পদৰ মাজত কোৱা হয়—বঙলা কাব্যতো তাকেই কোৱা আছে। গতিকে তেওঁৰ পিতৃ যে নৰসিংহ নামৰ কোনোবা লোক সেইটোত সন্দেহ নাই। মন্ত্ৰভেদ উপস্থিত হৈছে তেওঁৰ জন্মস্থান সম্পৰ্কে। কবিয়ে ক'তো সেই বিষয়ে উল্লেখ কৰা নাই। মজলমৈ অঞ্চলৰ জননিবস্তৰ ধাৰণা, হুকবি নাৰায়ণদেৱ দৰঙী বজাৰ সভা-পণ্ডিত আছিল। দৰঙী বজাসকল যে শক্তিপূজাৰ প্ৰবল উপাসক সেই বিষয়ে প্ৰমাণৰ প্ৰয়োজন নাই। বজাখাউলিৰ (মোহনপুৰৰ) দুৰ্গাপূজা মনসা পূজাৰ আকৰ্ষণীয় আৰম্ভৰে আজিও তাৰ সাক্ষ্য দিছে। মনসা পূজাৰ কাৰণে বজাই হুকনাৱী গোৱা ওজাক পৃথকে অন্ন সংস্থান দি ৰাখিছিল। ব্যাসপাৰা নাৰৰ ঠাইতে তেওঁলোকৰো বাসস্থান আছিল যদিও ব্যাসৰ ওজাৰ লগত তেওঁলোকৰ বাপ, ডাল, নাচ আৰু সাজপাৰৰ পাৰ্ক্যা চকুত লগা হৈ আছিল। দৰঙী বজাৰ বাজসভাৰে হুকবি নাৰায়ণদেৱে এগৰাকী-পণ্ডিত

আছিল বুলি ধৰি ললে কিন্তু হুকনায়াৰ বচনাকাল প্ৰাগ, বৈষ্ণৱ যুগৰ নহৈ তাৰ কিঞ্চিৎ পিছলৈহে আহিব। কাব্যৰ ভাৰাগত আৰু অনাগ্ৰ প্ৰমাণেৰে সেইবোৰৰ পৰীক্ষা এতিয়াও সম্ভৱ হ'ব। কিন্তু তাকে কবিবলৈ প্ৰাচীনতম হাতে-লিখা পুথিৰ সমীক্ষিত অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজন, কাব্য প্ৰত্যেক বকলকাবকৰ হাততে পুৰণি পুথিৰ ভাৰাই অলপ নহয় অলপ ভাৰাগত পৰিৱৰ্ত্তন ভুগিবলগীয়া হৈছিল।

ধনন্তৰি বধ আখ্যান (৩)

(তুলসীদাসৰ অধ্যায়)

কেতকাদাস ক্ষেমানন্দ মনসামল কাব্যৰ অন্ততম কবি। তেওঁক সন্তৰণ শক্তিকাৰ কবি বুলি ধৰি লোৱা হয়। কেত বা কেতকা মনসা দেৱীৰেই অন্য এটা নাম। গতিকে কেতকাদাস ক্ষেমানন্দৰেই উপনাম বা উপাধি-স্বৰূপ। এইখন মনসা কাব্যমতে ওজা ধনন্তৰিৰ শিষ্য এশজনতকৈও অধিক ছত্ৰুৰি ছজন—‘ছয় কুৰি ছয় শিষ্য থাকে তাৰ সজ্জে’। এই শিষ্যসকলক আগে বধ কৰি লৈ ওজা ধনন্তৰিক শেহত শ’লঠেকত পেলাই অসহায় অৱস্থাত বধিবলৈ পদ্মাবতীয়ে নেতাৰ লগত যুগুতি কৰিছিল। সেইবাবে তেওঁ পোনতে মালিনীৰ বেষত গৈ ওজাৰ শিষ্যসকলৰ প্ৰত্যেককে একো-ডালকৈ বিষ-সনা মালা দিছিল। কালকূট বিষ-সিক্ত মালা ধাৰণ কৰি ওজাৰ ছত্ৰুৰি শিষ্য ঢলি পৰাত ওজা ধনন্তৰিয়ে মন্ত্ৰ-শক্তিয়ে তেওঁলোকক পুনৰ্জীৱন দান কৰে—‘হাবিয়া পুষ্পেৰ বিষ=ছয় কুৰি ছজন শিষ্য=জীয়াইলা ব্ৰহ্মাৰ বচনে ॥’

এনেকৈ কৃতকাৰ্য্য হব নোৱাৰি পদ্মাবতীয়ে এইবাৰ গোৱালিনীৰ কোষ ললে আৰু বিষ মিশ্ৰিত দধি বিক্ৰী কৰিবলৈ আহিল। তেওঁক পোনতে ওজা ধনন্তৰিয়ে লগ পাই প্ৰথিলে—

দধিখানি হাতে কৰি বলে ওখা ধনন্তৰি

কি নাম তোমাৰ গোৱালিনী ?

গোৱালিনীয়ে উত্তৰত কলে—

কমলা আমাৰ নাম শিশু ঘোষেৰ কি।

জাতি অজ্ঞসাৰে বেচি দধি-দুগ্ধ-ধি ॥

কমলা আকৌ ওজা ধনন্তৰিৰ ঘৈণীয়েকৰো নাম। তেওঁ সেইবাবে কলে—

আমাৰ গৃহিণীৰ নাম কমলা বেণ্ঠানী।

তেকাৰণে তুমি তাৰ সহ গোৱালিনী ॥

তুই নাম এক হৈল তেই বলি সই।

ঐ নামে খাভ্যে পাৰি তোমাৰ সন্ত নই ॥

— বোলে, তোমাৰ নাম যদি কয়লা, মোৰো দেখোন ঘৰৰ বান্ধুহজনীৰ নাম সেইটোৱেই। তুমিও নাম মিলি বোৱা বাবে তোমালোক দুয়ো সখী। সেই স্ত্ৰে মই দেখোন এনেয়ে তোমাৰ সকলোখিনি দৈ খাই পেলাব পাৰোঁ। হবলা। তুমি কি কোৱা?

গোৱালিনী জনো কম? তাই উত্তৰ দিলে— কথাটো হওতে হয়, কিন্তু সখী বুলি তুমি মোক উচিত দায়তকৈ একেৰি বেছি দিলেও দেখোন কোনেও একো বুলিব নোৱাৰে, তাকে নকৰা কিয়?

গোৱালিনী বলে তবে তুমি মোৰ সন্না।

বাৰাইয়া দিবা কড়ি মনে কৰি দয়া ॥

কথাৰ লাচতে গোৱালিনী সখীয়ে ইয়াকো ক'লে যে তেওঁ শিশুকালত মথুৰাৰ হাটলৈও গৈছিল। মথুৰাৰ হাটত তেতিয়া হেনো বাধা, চন্দ্ৰাৱলী আদিয়ে আছিল প্ৰধান গোপিনী। তেওঁ নিজে তেতিয়া বয়সত সকলো আছিল যদিও কথাবোৰ শুবুজাকৈ নাছিল। কানাইৰ উৎপাতবোৰ তেওঁ নিজ চকুৰেই দেখি আছিল। কানাকে গোৱালিনীবোৰক জনো কম আখনি কৰিছিল—

কাচলি উতাবে কানাই কুচে দেই হাত।

মথুৰা যাইতে পাথ বৰ উৎপাত ॥ ইত্যাদি।

শিহুত দায়-মৰ অলপো কয়লাই নিদিয়াত ওজা ধৰ্ম্মভাৰিয়ে দৈ কিনাৰ আশা এৰি ঘৰলৈ ঢাপলি য়েলিলে—

এত শুনি ধৰ্ম্মভাৰি চলি গেল নিজ পুৰি

দখি কিনিবাৰ নাই সাধ।

ওজাক আতৰি যোৱা দেখি দূৰপৰা বেহ-ৰূপ চাই থকা শিশুসকলে গোৱালিনীক আগুৰি ধৰিলেহি। সিহঁতে দৈৰ কৰিণে খণিয়াখণি লগালে আৰু কচা-আজোৰা কৰোঁতে দৈবোৰ পৰিবলৈ ধৰিলে। গোৱালিনীয়ে নিকপায় হৈ খঙত মুখেৰে ভোৰভোৰাবলৈ লাগিল আৰু শিশুসকলে তাতে আৰু বেছি উৎসাহিত হৈ তাইৰ কথালৈ অকণো ভ্ৰক্ষেপ নকৰি গৰমত হেপাহ পলুৱাই দৈ পি খাবলৈ ধৰিলে। তেতিয়া গোৱালিনীয়ে কন্দা ভাও

ছবি বোহ কবি সেই ঠাইবপৰা আঁতৰি গ'ল। ইফালে বিষ বিহলোৱা
দৈ থাই ওজাৰ শিল্পবোৰ যি তেনেই মিশাত হ'ল।

এনে সময়তে গায়-মূৰে নাৰায়ণ তেল ঘঁহি হাতত কমণ্ডলু লৈ ওজা
ধনুৰি বাওঁক স্নান কৰিবলৈ।

নাৰায়ণ তৈল মাখি হাতে হেয় কাৰি।

স্নান কৰিবাবে আল্য ওকা ধনুৰি ॥

ছকুৰি ছজন শিল্প যেখানে যবিল।

ধনুৰি ওকা আসি দৰশন দিল ॥

ওজাই তেতিয়া ব্রহ্মময় জপ কৰি গাত একোটাকৈ চাপৰ মাৰিয়ে বৃত্ত
শিল্পসকলক জীয়াই তুলিলে। তেওঁৰ বৃজিবলৈ বাকী নাথাকিল যে এই
কাৰ্য পদ্মাবতীৰ বাহিৰে আন কাৰো হ'ব নোৱাৰে।

ধনন্তৰী বলে সেই নয় গোৱালিনী।

হটলাগি এসেছিল চেলমুড়ী কানী ॥

এইবাৰ নেতাৰ লগত আলচ কৰি বিষহৰীয়ে ব্রাহ্মণীৰ বেদত গৈ ওজা
ধনুৰিৰ অস্থপস্থিতিত তেওঁৰ পত্নী কমলাৰ লগত সখী পাতিলে আৰু
ধনন্তৰিৰ মৰণ-বহন্ত উদ্ঘাটন কৰিবলৈ লাগি গ'ল। তেওঁ সখীয়েক কমলাক
যথাবিহিত উপদেশ দি যবলৈ উভতিল আৰু মায়া কৰি 'বেদ মাছি কপ
বৈলা জয় বিষহৰী।'

পত্নীৰ অনুনয়-বিনয় এবাৰ নোৱাৰি ধনন্তৰিয়ে কলে যে তেওঁৰ তালুত
হেনো সাতোটা ব্রহ্মভিল আছে। সেই সাতোটা ব্রহ্মভিল তাত থাকিলে
তেওঁক কোনেও বধ কৰিব নোৱাৰে। সেই ব্রহ্মভিল সাতোটা মহাদেৱৰ
জঁটাত থকা একমাত্র উদয়কাল নাগেহে নাসিকাৰ বন্ধেৰে গৈ হৰণ কৰিব
পাৰিব আৰু তেতিয়াহে তেওঁ যবিব, নহলে নমবে। এইদৰে নিজৰ মৰণ
বহন্ত ওজা ধনন্তৰিয়ে বৈগীয়েকৰ আগত কলে আৰু ঘেৱী পদ্মাবতীয়ে
ওপৰত মাখি কপ ধৰি শুনি থাকিল।

ব্রজাপতি ময় দিল কীৰোদধি তীৰে।

সাত ব্রহ্মভিল দোৰ মন্তক উপৰে ॥

উদয়কাল নাগ আছে মহেশ্বৰ জঁটে।

সে যদি খাইতে পাৰে নাসিকাৰ বাটে ॥

সাত ব্ৰহ্মতিল যদি একেবাৰে লয়।

তেবেসে যবিব আমি এবোল নিশ্চয়।

আপন মৰণ কথা কহিল আপনি।

খেত মাছিকপে তাহা বিবহৰী শুনি ॥

তেতিয়া পদ্মারতীয়ে পিতাক মহাহেৰক খুজি উদয়কাল নাগক আনে
আৰু ধনন্তৰি ব্ৰহ্মতিল সাতোটা হৰণ কৰে। ধনন্তৰিয়ে প্ৰিয় শিশু ধনা-
মনা দুয়োকো পঠিয়াই গন্ধমাদন পৰ্কটবশৰা বাতিৰ ভিতৰতে বিকল্যকৰণী
নামৰ ঔষধ অনায়। গছ চিনিবৰ উপায়ো ওজাই দিছিল--

শাল শোল দুই মাছ লহ পোড়াইয়া।

গন্ধমাদনে বাপু যাহ লীড খাইয়া ॥

তথায় ঔষধ লয় বিশল্যেৰ গাছ।

অল্পভাবে চোৱাইলে জীয়ে পোড়া মাছ ॥

লগতে পূৰ্বে ৰামচন্দ্ৰই এই বিশাল্যকৰণীৰ সহায়তে ৰাৱণৰ শক্তিশেল-নিবিদ্ধ
ভ্ৰাতৃ লক্ষ্মণক জীয়াইছিল বুলি আখ্যানটিও কৈছিল।

সেইমতে গৈ ধনাই-মনাই ঔষধ অনিলত নেতা-পদ্মা দুয়োৰো এজনীয়ে
দুষ্ট চিতাৰ জুই অলোৱাত ব্যস্ত থাকি আৰু অজ্ঞানীয়ে বাটতে কান্দি-
কাটি ধনন্তৰিক চিতাত তুলি ভষ্ম কৰা হ'ল বুলি কৈ ঔষধ পেলাই দিবলৈ
তেওঁলোকক বাধ্য কৰিলে। পদ্মারতীয়ে তেতিয়া চিলনী কপ ধৰি পেলাই
দিয়া ঔষধৰ গছ ঠোঁটত তুলি হৰণ কৰে।

ইফালে ধনন্তৰি ঔষধৰ কাৰণে বাট চাই আছিল। তেওঁ ধনা-মনা-
পৰা ঔষধৰ কাহিনীটো শুনি বুজিলে—‘চেড়ীকপে চেঙ্গমুড়ি কৰে বিড়ম্বনা।’
(অসমীয়া মনসা-কাব্যৰ ‘বেংখাইতী কানী’ আৰু বঙলা মনসামঙ্গল কাব্যৰ
‘চেঙ্গমুড়ি বিবহৰী’ পদ্মারতীৰে ব্যঙ্গশূচক নাম।)

ওজা ধনন্তৰিয়ে তেতিয়া মৃত্যুৰ পিছত তেওঁৰ মূৰটো কাটি চাৰি ডোখৰ
কৰি চাৰি দিশত কবলৈ কলে আৰু যে তাকে কৰিলে মনসাৰ নাসে সেই
চাৰি সীমাৰ ভিতৰত কাকো লগন কৰিব নোৱাৰে।

প্ৰভাতে যবিব আমি নাহিকে এডান।

কাটিয়া আমাৰ শিৰ কৰ চাৰি খান ॥

চাৰি দিকে পুতিবে কৰিয়া চাৰি খানি।

যেন খাতে নাহি পাৰে মনসাৰ ফণী ॥

শিষ্যসকলে তাকে কবিবলৈ লোৱাত এইবাৰ মনসাই এজনী ব্ৰাহ্মণীৰ বেশত গৈ তেনে এটা গৰ্হিত কাষ নকবিবলৈ তেওঁলোকক বুজাবলৈ ললে আৰু তাৰ পৰিবৰ্ত্তে গুৰুৰ শৱটো সন্মানেৰে চিতাত তুলি ভস্ম কৰিবলৈ উপদেশ দিলে। শিষ্যসকলেও ব্ৰাহ্মণীৰ কথাত ঐত্ৰ্য্য মানি তেওঁৰ কথা-মতে ওজা ধ্বংসকৰিক চিতাত ভস্ম কৰি ঘৰাঘৰি গুচি গ'ল।

কবি জগজ্জীৱন বিৰচিত মনসামঙ্গল কাব্যত এই ঘটনাৰেই আৰু কিছুং পৃথক ধৰণৰ ৰূপ এটা পোৱা যায়। জগজ্জীৱন সপ্তদশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ কবি। তেওঁৰ মতে লখিন্দাৰৰ মৃত্যুৰ সময়তো ওজা ধ্বংসকৰি জীয়াই আছিল আৰু লখিন্দাৰক তেওঁ জীয়াই দিবলৈ যোৱা দেখিহে তেওঁৰ লগত পদ্মাবতীৰ বিৰোধ উপস্থিত হয়। সেই বিৰোধৰ ফলস্বৰূপে নিষ্কটক হবৰ উদ্দেশ্যে পদ্মাবতীয়ে ধ্বংসকৰি বধৰ পৰিকল্পনা হাতত লয়। কবি জগজ্জীৱনৰ মতে চান্দো সদাগৰে ওজা ধ্বংসকৰিক নিজৰ ভাইৰ দৰে জ্ঞান কৰিছিল আৰু পুত্ৰ লখিন্দাৰক জীয়াই দিবলৈ অনুৰোধ কৰিছিল। সেই অনুৰোধ উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি মৃত লখিন্দাৰক ৰাখি থৈ তেওঁ শিষ্য-বৰ্গ সমগ্ৰিতে সাতালি পৰ্বতলৈ ঐশ্বৰ অস্থেযণত গৈছিল।

চান্দো গোলে ধ্বংসকৰি শুন মোৰ ভাই।

তুমাৰ সাক্ষাতে কেনে মৰিল লখাই ॥

ধ্বংসকৰি বোলে শুন সধু চক্ৰপতি।

দেৱতাৰ বাদে জীনে নৰেৰ শক্তি ॥

• • •

চান্দো বোলে জীয়াঞা দেহ অ'মাৰ তুলাল।

পুত্ৰ পোৱে ধ্বংসকৰি কৰিম নেহাল ॥

সেইমতে ধ্বংসকৰি লখাটক জীয়াবৰ কাৰণে ঐশ্বৰ বিচাৰি ওলালত বাটতে বিঘহৰীয়ে আহি তেওঁক আগচি ধৰি চকু পকাই কলে—

যদি জীয়াইয়া দেহ চান্দোৰ কুমাৰ।

সবংশ সহিত তুমাৰ কৰিব সংহাৰ ॥

ওকা বোলে মনসা তুমাকে কিবা ভৰ।

যত দেবগণ মোৰ মন্ত্ৰৰ নকৰ ॥

তাতে দেৱী বিঘহৰীৰো থং উঠিল। তেওঁ তৎক্ষণাত্ অস্ত্ৰাৰ হাল আৰু

হুয়োৰো মাজত বিৰোধ বাককৈয়ে চলিল। ঔষধ বিচাৰি শিষ্যসকলৰ সৈতে ওজা বাটে বাটে গৈ আছিল। ভাগৰত ওজা আৰু শিষ্যসকল লালকাল হৈ পৰিছিল। তাতে ছেগ বুজি বিষহৰীয়ে গোৱালিনীৰ বেশত তেওঁ-লোকৰ আগত ওলালহি। মূৰত আছিল তেওঁৰ দধি-ভাণ্ড। সেই দধি আছিল বিষ-মিশ্ৰিত দধি। ধনন্তৰি আৰু তেওঁৰ শিষ্যসকলে দৰ-দাম কৰি দধি কিনি হেপাহ পলুৱাই শিলে। বিষহৰী ছেগ ছাই তাৰ পৰা অন্তৰ্ধান হ'ল। ইফালে ওজাৰ শিষ্যবোৰ বিষৰ জ্বালত চলি চলি পৰিবলৈ ধৰিলে। ওজা ধনন্তৰিয়ে বিষহৰীৰ চাতুৰি বুজিব পাৰিলে আৰু মন্ত্ৰ উচ্চাৰণ কৰি সকলোকে জীয়াই তুলিলে।

মন্ত্ৰ পঢ়ি দিল জ্বল বিয় গেল বদাতল

জীয়াঞা উঠিল শিষ্যগণ।

ওজা ধ্বন্তৰিৰ কাৰ্য্যত পদ্মাৱতীয়ে ঘোৰ অপমান বোধ কৰিলে। পৰা-জয়ৰ বেজাৰত তেওঁ কঁকানত গ্ৰহাৰ পোৱা সৰ্পসদৃশ হৈ উঠিল আৰু স্বৰ্গ-মৰ্ত্য সকলো ঠাইৰে বিঘাল বিঘাল সৰ্পবোৰ গোটাই লৈ ধ্বন্তৰিক বেচি ধৰিলেহি। তাকে দেখি—

ধ্বন্তৰি বোলে বাক্য শুন পদ্মাৱতী।

কি কাৰণে আইলা তুমি নাগেৰ সংহতি।।

পদ্মা বোলে ওঝা যদি জীয়াঅ লথাই।

মোৰ সৰ্পে তোমাক খাইব এহি ঠাই।।

ওজা ধ্বন্তৰিয়ে পদ্মাৰ তেনে তৰ্জ্জন-গৰ্জ্জনলৈ ভ্ৰক্ষেপ নকৰি মন্ত্ৰ পঢ়ি হুঙ্কাৰ মাৰিলত সৰ্পবোৰ পলাবলৈ ধৰিলে—

মনসাৰ অগ্ৰতে আছিল যতমান সাপ।

সমস্ত পলায়া গৈল মন্ত্ৰেৰ প্ৰতাপ।।

নিকপায় হৈ পদ্মাই এইবাৰ নাৰীৰ জৰিয়তে কাব্য সিদ্ধি কৰিবলৈ পাড়িলে। তেওঁ ধ্বন্তৰিৰ ঘৰত ধ্বন্তৰিৰ ভাৰ্য্যাৰ ভগ্নী ৰূপ ধৰি ওলালগৈ। তাত তেওঁ বায়েকৰ লগত বৰ হলিগলি কৰি থাকি ইতিমধ্যে ধ্বন্তৰি বধৰ বহুত শিকি ললে। বায়েকে কলে—চকুৰে ওজাই দেখা যি কোনো স্থানতে সৰ্পে দংশিলে তেওঁক মাৰিব নোৱাৰে, মাজ তালুত দংশিলেহে তেওঁ মৰিব। কথাখিনি শিকি লৈ অকৰী কাৰ্য্যৰ চেলু লৈ কপট পদ্মাৱতী

আঁতৰি গ'ল। তেওঁ এইবাৰ মহা বিবধৰ ভক্কক নাগক বাটৰ গছত তুলি
ৰাখি বাটেদি ধনুৰুৰি ওজা গলে তেওঁৰ মাজ ডালুত দংশন কৰাবলৈ স্থিৰ
কৰিলে আৰু সেইমতে কাম কৰিলে।

হেট মুণ্ডে চলে ওঝা পৰম আনন্দে।

বৃক্ষ ডালে থাকি ভক্কক দংশে মূল স্বৰ্দ্ধে ॥

ওজাই তেতিয়া শিষ্যসকলক কলে যে আৰু দুই গ্ৰহৰ কাল মাজ তেওঁ
জীয়াই থাকিব, তাৰ পিছত তেওঁৰ মৃত্যু হব। এই দুই পৰ সময়ৰ ভিত্ত-
ৰত যদি সাতালি পৰ্ব্বতৰপৰা শালি-বিশালি গছ তুলি ঘনি কোনোবাই
তেওঁৰ হাতত দিব পাৰে তেনেহলে তেওঁ বাচিব; নহলে নাই। এটা মৰা
কুকুৰাক হাতত লৈ গৈ সাতালি পৰ্ব্বতত যিছোপা গছ স্পৰ্শ কৰিলে
কুকুৰাটো জী উঠে সেয়ে শালি-বিশালি বৃক্ষ। কেমানক্ষ কেতদাসৰ মতে
পোৰা ('শাল-শ'ল') মাজ দুটা মাজ নিছিল।

শিষ্যসকলে সেইমতে গৈ সাতালি পৰ্ব্বতত ঔষধৰ গছ বিচাৰি উলি-
য়ালে আৰু মহা যতনেৰে তাক লৈ উভতি আহিল। পদ্মাবতীয়ে এইবাৰ
দেখাত সাক্ষ্য ওজাৰ পত্নীজনী হৈ কান্দি-কাটি আউলী-বাউলী ৰেখে বাটেতে
শিষ্যসকলক লগ ধৰিলেগৈ।

শিষ্যগণ বলে যেন দেখি গুৰুমাৰ।

কি কাৰণে কান্দি মাতা কুন দিশে যায় ॥

কপট পদ্মাবতীয়ে কলে 'বাচাইত, মই তোমালোককে বিচাৰি এইখিনি
পাইছোঁহি। ঔষধ পালানে?' শিষ্যসকলে 'পালোঁ' বুলি ঔষধ দেখুৱালত
ওজা-পত্নীৰ মনত হৰিষ লাগিল। তেওঁ সেই ঔষধৰ গছ নিজ হাতে নি
স্বামীক জীয়াই তুলিব বুলি কৈ ঔষধৰ গছ হাতত ললে। তেনেকৈ অলপৰ
দূৰ ওজাৰ শিষ্যসকলৰ লগত গৈ ছেগ বুজি তেওঁ ঔষধসহ অন্তৰ্ধান হ'ল—
'লাক্ষ দিয়া মনসা চলিল স্বৰ্গ পথে'। ইতিমধ্যে দুই পৰ সময় উকলি
গ'ল। ওজা ধনুৰুৰিৰো প্ৰাণবায়ু উৰি গ'ল।

কিছুমান গছ বা লতাৰ গাঁঠিয়ে গাঁঠিয়ে নতুন নতুন গঁজালি বা ডাল
ওলোৱাৰ দৰে প্ৰত্যেকখন মনসা কাব্যতে স্থানবিশেষে একো একোটা নতুন
ঘটনা ন-কৈ সংযোজিত হৈছে। ধনুৰুৰি ৰথ আখ্যানটোতেই লেই কাব্য
লক্ষ্য কৰা যায়। কোনোখন কাব্যত পদ্মাবতীয়েই কামদেৱৰ দৰে ধনুৰুৰিৰে

কামদূটি নিক্ষেপ কৰি ধনন্তৰিক উডলি কৰিছে, কোনোখন কাব্যত পদ্মা-
বতীয়ে নিজে ঔষধ হৰণ কৰি পলায়ন কৰিছে, কোনোখনত আকৌ তেওঁ,
চিলনী হৈ ঔষধ নিছে। ক'ৰবাত ধনন্তৰিৰ মৃত্যু-বহুত ধনন্তৰি-পত্নী কয়-
লাৰপৰা সখী হৈ শিকিছে, ক'ৰবাত কয়লাৰ ভনীয়েক হৈ শিকিছে, ইত্যাদি।
কবি জগজ্জীৱনৰ কাব্যৰ ঘটনা-ক্ৰমৰ মিল আছে।

দুৰ্গাবৰৰ কাব্যত ওজা ধনন্তৰিৰ নাম শব্দ ওজা। তাত আকৌ
ব্ৰহ্মাণ্ডী (পদ্মাবতী) নিজেই সৰ্পৰূপ ধাৰণ কৰি ব্ৰহ্মতন্ত্ৰাত কাল দাঁৰ বহুৱাই
শব্দ ওজাক বধ কৰে। ওজাৰ উপদেশমতে সৰ্পতয় নিবাৰণৰ অৰ্থে ওজাৰ
মৃত শৰীৰৰ অঙ্গ কাটি বিভিন্ন স্থানত পুতিবলৈ লওঁতে বিষহৰীয়ে সেই-
বোৰ মায়া কৰি তুলি পেলায়। কবি জগজ্জীৱনৰ কাব্যত ওজা ধনন্তৰিক
অগ্নিসংকাৰ কৰা হয় বুলিহে বৰ্ণোৱা আছে। ধনন্তৰি বধৰ কাহিনীটো
স্বকনান্ধীত বৰ্ণিত হোৱাৰ দৰে সঙ্গতিসম্পন্নভাৱে আন ক'তো বৰ্ণোৱা
হোৱা নাই। স্বকনান্ধীৰ মতে ওজা ধনন্তৰি অবধ্য। তেওঁক উদয়কাল
নাগে ব্ৰহ্মতালত দংশন কৰি বধ কৰে আৰু মৃত্যুৰ পিচত তেওঁৰ শৰীৰ
পদ্মাবতীয়ে চক্ৰান্ত কৰি ধনা বাকসীৰ ঘৰত সংৰক্ষিত কৰে আৰু লখিম্ভাৰক
জীয়াই দিয়াৰ পিচত পদ্মাবতীয়ে তেওঁকো জীয়াই দিয়ে। মহাদেৱে উদয়-
কাল নাগক তেওঁৰ জঁটাৰ ভিতৰৰপৰা যাবলৈ দিওঁতেই কৈছিল—

আজ্ঞা দিলোঁ বধা যায় ধনন্তৰিক তুমি।

বাদ সাধিয়া আসোক জীয়াইবো আমি ॥ (স্বকনান্ধী)

আৰু সেইবাবেহে সৰ্বশেষত, লখিম্ভাৰক জীয়াই দিয়াৰ পিচত—

মহামন্ত্ৰ যদি পদ্মা হুৱাব মাৰিলা।

একামুৰি দিয়া সৰে উঠিয়া বসিলা ॥

উঠিলা ছয় কোঁৱৰ ওজা ধনন্তৰি।

হাসিয়া আনন্দে চায় জয় বিষহৰী ॥ (স্বকনান্ধী)

এইদৰে ধনন্তৰি বধৰ কাহিনী বিবিধ মনসা-কাব্যত নানা ধৰণে বৰ্ণোৱা
আছে। সেই সকলোবোৰতে কিছু দেৱী পদ্মাবতীৰ বিষয়কৰ চক্ৰান্ত আৰু
ফুটবুজিৰ ঐশ্বৰ্য্য ওলাই পৰিছে। কোনোখন কাব্যতে পদ্মাবতী দেৱী হৈ
থকা দ্বাই—ফুটচক্ৰবিপাৰনা দানৱী হৈ পৰিছে।

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে লৌকিক কাব্যত লোককটি বিনোদনৰ বাবে ন-ন ৰসাল কথাৰ অৱতাৰণা কৰা হয়। মনসা কাব্যতে তাৰ অনেক উদাহৰণ আছে। এখন কাব্যত যিটো কথা যি ধৰণে উত্থাপন কৰা হৈছে অক্স এখনত আকৌ সেউদৰে নাই, তাত তাৰ কপেই হয়তো বহুলি গৈছে। এই পাৰ্থক্যবোৰৰ ভিতৰতো এটা কথা সদায় একে হৈ আছে, সেয়ে হৈছে অলমীয়া সমাজৰ ঘৰুৱা জীৱনৰ প্ৰতিবিম্ব বা প্ৰতিচ্ছবি। নিজৰ জপটো দাপোণত চাই হেপাহ নপলোৱাৰ দৰে নিজ নিজ জীৱনৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত প্ৰতিবিম্বৰো চাবলৈ সকলোৰে অসম্ভৱ আগ্ৰহ প্ৰবল। সেয়েহে ওজাপালি গীত সমাজত সমাদৃত হৈ যুগৰ পিছত যুগ ধৰি চলি আছে, চলি থাকিব।

বিয়াহৰ ওজাপালি

পুৰণি অসমীয়া গীতসমূহক মোটামুটিকৈ দুটা প্ৰধান ভাগত বিভক্ত কৰা যায়। এটা ভাগত বিহু-গীত, হুচৰি-গীত, আইনাম, গাইনাম, নিচুকনি গীত নাও বোৱা গীত, বিয়া গীত আদি জনসাধাৰণৰ মাজত চলি থকা মৌখিক গীতবোৰ ধৰিব পাৰি। অন্য ভাগটোত “ওজাপালি গীত, ঘোষা-কীৰ্ত্তনৰ পদ, বৰগীত আদি শাস্ত্ৰীয় গীতবোৰ ধৰা যায়। ভাষাৰ উৎপত্তিৰ লগতে সেই ভাষাৰ মৌখিক গীতবোৰৰো জন্ম হয় আৰু ভাষাৰ পৰিবৰ্ত্তন আৰু পৰিবৰ্ত্তনৰ লগে লগে এই গীত-মাতবোৰৰো পৰিবৰ্ত্তন আৰু পৰিবৰ্ত্তন ঘটে। গতিকে এই গীতবোৰৰ ইতিহাস ভাষাৰ গঠন আৰু ইতিহাসৰ লগত জড়িত।

শাস্ত্ৰীয় গীতৰ ক্ষেত্ৰত উপৰোক্ত সূত্ৰ নাখাটে। কাৰণ শাস্ত্ৰীয় গীত বিজ্ঞান-সম্মত কিছুমান পদ্ধতিৰ মাজেদি উদ্ভৱ হয় আৰু তেনে কিছুমান নিয়ম-নোতিৰ মাজেদিয়ে পৰিবৰ্ত্তিত হৈ সমাজত আদৰ আৰু বিত্ত্বতি লাভ কৰে। অসমীয়া বৰগীত আৰু ঘোষা-কীৰ্ত্তনৰ পদৰ ইতিবৃত্তিও তেনেকুৱা। এই দুয়োবিধ গীত মহাপুৰুষ শব্দৰদেৱৰ আবিৰ্ভাৱৰ পূৰ্বে কিবা ৰূপত আছিল যদিও সেইটো জনা নাযায়, কিন্তু শব্দৰ-মাধৱ এই দুয়োজনা মহাপুৰুষকে এই দুয়োবিধ গীতৰ জনক বুলি ধৰা হয় আৰু দুয়োপ্ৰকাৰ গীতেই তেৰাসকলৰ পৱিত্ৰ স্মৃতি মনলৈ আনে। ওজাপালি গীত কিন্তু মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম্মৰ আবিৰ্ভাৱৰো বহুকাল পূৰ্বেপৰা অসমত চলি থকাৰ উল্লেখ মহাপুৰুষ হুজুনাৰ চৰিত পুথিবোৰতে আৰু সমসাময়িক অগ্ৰাণ্ড পুথিতো পোৱা যায়। চৰিত পুথিত উল্লেখ কৰা মতে মহাপুৰুষ শব্দৰদেৱে নিজেই তেৰাৰ প্ৰথম নাট চিহ্নাত্ৰাৰ ভাওনা দেখুৱাবৰ সময়ত আৰু তাৰ পাছতো পশ্চিমৰ পণ্ডিত বাপু জগদীশ মিশ্ৰক অভ্যৰ্থনা কৰিবলৈ বুলি মহানাটৰ ভাওনা কৰোঁতে ওজাপালি নাচৰ আয়োজন কৰিছিল। শব্দৰ-মাধৱৰ গুৰু-শিষ্য সৰ্ব্বদ্ব ঘটাব পাছত শব্দৰদেৱক গুৰু মানি লৈ মাধৱদেৱে গুৰুৰ লগত ধৰ্ম্ম চৰ্চা কৰোঁতে কীৰ্ত্তনৰ লীলা জনসাধাৰণক দেখুৱাবলৈ দুয়ো কেনেকৈ কীৰ্ত্তন গাইছিল তাৰ বৰ্ণনা চৰিত পুথিয়ে এইদৰে দিছে—

ভৈলন্ত ঈশ্বৰ হুই এক খানে য়েৱে ।

নিতে নিতে আনন্দ বাঢ়িয়া যায় তেৱে ॥

ৰামৰাম শুক ৰামদাস ওজা হুই ।

মাধৱে কীৰ্ত্তন কৰা ডাইনা-পালি হুই ॥ (বৈত্যাৰি ঠাকুৰ)

আকৌ তেনেকৈ অগ্ৰ এঠাত আছে—

আনিলন্ত নাৰায়ণে ভক্ত অমুপায় ।

বিয়াহৰ পালি তেন্তে চোট বলৰায় ॥

মহাপুৰুষ হুজনাৰ সমসাময়িক কবি ৰামসৰস্বতীৰ স্মৃতি বধ কাব্যতো কোৱা আছে—

হাতে তাল ধৰি কতো দেই কৰতালি ।

একজন ওজা হোৱে কতো হোৱে পালি ॥

সমসাময়িক নাইবা কিঞ্চিৎ কাল উদ্ধতন কবি দীতাহৰ, মনকৰ আৰু দুৰ্গা-বৰৰ প্ৰত্যেকে একোপৰাকী বিখ্যাত ওজা আছিল বুলি ভাবিবৰো স্থল আছে ।

ওজাপালিৰ প্ৰকাৰ

ওজাপালি ঘাইকৈ দুবিধ - স্ককনামী গোৱা ওজাপালি আৰু বিয়াহ গোৱা ওজাপালি । স্ককবি নাৰায়ণদেৱ বিৰচিত পদ্মাপুৰাণ বা বেউলা-লখিন্দাৰৰ কাহিনী-প্ৰধান গীত গোৱা ওজাক স্ককনামী গোৱা ওজা বোলে । ‘স্ককবি নাৰায়ণী’ শব্দেই চমুকণত ‘স্কক-নাৰায়ণী’ বা ‘স্ককনামী’ নাম গোৱা বুলি জনা যায় । আশ্চিৎ মঙ্গলদৈৰ ধৰ্মনাৰায়ণ বজাৰ হাটলিক মাহুহে তেনে চমুকণ পদ্ধতি অজ্ঞাতসাৰে মানিহে হবলা ধৰ্মনাৰায়ণ হাটলি বোলে । তেনেকৈ সঙ্কচিত হৈ উৎপন্ন হোৱা শব্দ আৰু যেনে কৰণি=কৰি; নৰণি=নৰি ইত্যাদি । স্ককনামীৰ ওজাই সৃষ্টিপাঠনতে আবৃত্ত কৰি দেৱতাসকলৰ জন্ম, বিশেষকৈ নেতা পদ্মাৱতীৰ জন্ম, শিৱভক্ত চান্দো, সদাগৰৰ জন্ম, পদ্মাৱতীৰ লগত সদাগৰৰ বিবোধ আৰু তাৰে সূত্ৰত উঠে হোৱা বেউলা-লখিন্দাৰৰ কৰণ কাহিনী গীতত পায় । সেইবাবেই ইয়াক পদ্ম-পুৰাণ বোলে । ই সংকৃতৰ পদ্ম-পুৰাণৰ সৈতে একে বস্তু নহয় । সংকৃত পদ্ম-পুৰাণত বেউলা-লখিন্দাৰ অথবা চান্দোলদাগৰৰ নামৰ উল্লেখো নাই-বটনা চুৰৰ কথা । যুঁতে নহ-

উদ্ভূতা শক্তি-দেৱী পদ্মাবতী বা মনসাদেৱীৰ মহাশক্তিৰ বিজয় কাহিনীয়ে স্বকন্যাত্ৰীৰ ওজাৰ প্ৰধান বিষয়বস্তু। স্বকন্যাত্ৰী গোৱা ওজাকে মাঠে গোৱা ওজাও বোলে। মাঠে পূজামানে মনসা পূজা।

সেই দৰে ব্যাস গোৱা বা বেদব্যাস বিৰচিত কাহিনী গীততে গোৱা ওজাকেই চমুকৈ বিদ্যাহৰ ওজা বোলে। জ্যাম্বিত্তিত বৃত্তৰ কেন্দ্ৰ ভেদ কৰি দুয়োফালে পৰিধিক স্পৰ্শ কৰা ৰেখাকে ব্যাস বোলা হয়। তেনেকৈ যি পণ্ডিতে কোনো এক নিদিষ্ট শাস্ত্ৰৰ কেন্দ্ৰ ভেদ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়, অৰ্থাৎ শাস্ত্ৰজ্ঞানৰ পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰে তেওঁকে ব্যাস উপাধি দিয়া হৈছিল। মহৰ্ষি বেদব্যাসৰ শাস্ত্ৰকে মূল গ্ৰন্থ হিচাপে গ্ৰহণ কৰি যি পণ্ডিতে সঙ্গীত কলা-বিজ্ঞাৰ চৰ্চ্চাত পাবদৰ্শিতা লাভিছিল তেওঁ অসমত ব্যাসকলাই উপাধি লাভ কৰিছিল।

সৰ্বানন্দ ব্যাসকলাই অসমত ব্যাস-সঙ্গীত কলাৰ ওজাদলব উপৰিপূৰ্ব। কথিত আছে যে এদিন জেঠৰ বাৰ খবৰ ভিতৰত গাঁও-ভূঁই শুকাই খৰ্খৰীয়া হোৱা দেখি কোচৰজা ধৰ্ম্মনাৰায়ণে তেওঁৰ ৰাজসভাৰ সঙ্গীতজ্ঞ পণ্ডিত ব্যাসকলাইক কৈছিল—‘ওজা! আপুনি আপোনাৰ মনোমোহা সঙ্গীতেৰে আমাক সদায় আপ্যায়িত কৰে। আজি যদি সেই সঙ্গীতৰ প্ৰভাৱত বৰুণ দেৱতাক তুষ্ট কৰি আকাশৰপৰা জলধাৰা নমাৰ পাৰে তেনেহলেহে আপোনাৰ ব্যাসকলাই নাম লোৱাৰ সাৰ্থকতা হোৱা বুলি ধৰিম। আপুনি তাৰ বাবে যত্ন কৰকচোন।’ ব্যাসকলাই ওজাই তেতিয়া সঙ্গীতকলক লগত লৈ মেঘমল্লাৰ ৰাগ জুৰিলে আৰু আচৰিত কথা, সঙ্গীত থাকোঁতে আকাশ ক্ৰমে মেঘাচ্ছন্ন হ’ল আৰু সঙ্গীতৰ ওৰ নোপবোতেই ধাৰাসাৰে বৰষুণ দিবলৈ ধৰিলে। ৰজাই তাতেই তুষ্ট হৈ ওজা ব্যাসকলাইক ভূমিদান দি চিৰস্থায়ীভাৱে স্থত থাকিবলৈ হুবিধা কৰি দিল। বজা বলিনাৰায়ণ বা ধৰ্ম্মনাৰায়ণ ৰাজধানী আছিল মল্লদৈব হাউলি মোহনপুৰত আৰু সেই হাউলিৰে পাঁচ-ছই মাইল পশ্চিমে অৱস্থিত ব্যাসপাৰা গাঁৱৰ দৈৱজ্ঞ ব্ৰহ্মণসকলে আজিও সঙ্গীতচাৰ্য্য সৰ্বাধক্ষ ব্যাসকলাইৰ বংশৰ বুলি দাবী কৰে। বিবেচ উল্লেখযোগ্য এই যে ওজাপালি গীতৰ পাবদৰ্শিতাত আজিও এওঁলোকে একপ্ৰকাৰ অবিভীয়া হৈ আছে; অন্ততঃ বিদ্যাহৰ (বহল অৰ্থত ব্যাসপাৰাৰ) ওজা বুলিলে ষোড়শী মুহূৰ্ত্তাৰে কৰ্পণাত কৰে।

এই প্ৰসংগতে কোচৰজা বলিনাৰায়ণ আৰু সঙ্গীতাচাৰ্য ব্যাসকলাই পণ্ডিতৰ কথা আৰু কিঞ্চিৎ কোৱাৰ প্ৰয়োজন। মহাৰাজ পৰীক্ষিত নাৰায়ণ বিখ্যাত ৰজা নৰনাৰায়ণৰ ভাতৃ বাৰ লিাৰায়ৰ নাতি। পৰীক্ষিত নাৰায়ণ স্বৰ্গী হোৱাত তেওঁৰ ভাতৃ বলিনাৰায়ণ ৰজা হয়। তেওঁলৈ আহোম ৰজা প্ৰতাপ সিংহই কপৰী সোণাৰি ছোৱালী এজনী বিয়া দি দৰং ৰাজ্য যৌতুকৰূপে দান কৰিছিল (দৰং ৰাজবংশাৱলী চাওক)। বলিনাৰায়ণৰ অন্ত নাম ধৰ্ম-নাৰায়ণ। ৰজা ধৰ্মনাৰায়ণ (১৬১৪-১৬৩৭ চন) ধৰ্মিষ্ঠ আৰু পৰাক্ৰমী ৰজা আছিল। মহাদেবি ৰামাশ্বতী, স্মৃতিশাল্য বিশাৰদ পণ্ডিত পীতাম্বৰ সিদ্ধান্ত-বাগীশ, সঙ্গীতাচাৰ্য সৰ্বানন্দ ব্যাসকলাই, বৈয়াকৰণিক পুৰুষোত্তম ভট্টাচাৰ্য আদি ৰত্নসকলে তেওঁৰ ৰাজসভা অলঙ্কৃত কৰিছিল।

বিদ্যাৰ ওজাৰ ঐতিহ্য

লোকবিশ্বাসমতে সঙ্গীতাচাৰ্য সৰ্বানন্দ ব্যাসকলাই পণ্ডিতেওঁ ব্যাস সঙ্গীত বিশেষকৈ ব্যাস নৃত্য পৰম্পৰাস্বত্বে পাৰিজ্ঞাতি নামৰ এগৰাকী দেৱী সাধিকা ৰমণীৰপৰা লাভ কৰিছিল। পাৰিজ্ঞাতিয়েও হেনো এই বিজ্ঞা অপ্সাদিটো হৈ অদ্ভুত ধৰণে পাইছিল। তেওঁ তাঁতত কাপোৰ বৈ থাকোঁতে এই পদবোৰ কাৰবাৰপৰা শুনি থাকি আওৰাইছিল আৰু মাজে মাজে তাঁতৰপৰা উঠি গৈ আকাশলৈ চাই থাকি নানা ভঙ্গীমাত নৃত্য কৰিছিল। মাক জীয়েক পাৰিজ্ঞাতিৰ এই কাৰ্য দেখি কিবা অশিষ্ট দেও-ভূতে তেওঁক লজিলে বুলি ভাবি ভয় খাইছিল; কিন্তু সপোনত যেতিয়া তেওঁক কোনোবা দিব্য পুৰুষে আহি বুজাই কলেহি যে তেওঁৰ জীয়েকে গন্ধৰ্ব বিজ্ঞা শিকিছে আৰু সেই বিজ্ঞাৰ বলত তেওঁ নিজৰ আৰু বংশৰ নাম উজ্জ্বল কৰি ৰাখিব, তেতিয়া তেওঁ নীৰৱে জীয়েকৰ কাৰ্য্যকলাপ আৰু গতিবিধি লক্ষ্য কৰি থাকিবলৈ ধৰিলে। পাৰিজ্ঞাতিয়ে হেনো নৃত্য কালত পৰিধান কৰিবৰ কাৰণে নেপুৰ, জামা, চাপকন চোলা আৰু পাণ্ডৰি সপোনত লাভ কৰিছিল আৰু এই বস্ত্ৰবোৰ পূৰ্বে বৰ্গৰ গন্ধৰ্বসকলৰহে সম্পত্তি আছিল। ব'হুহে পাৰিজ্ঞাতিক হাতৰ মুদ্ৰা দি নাচিবলৈ আৰু বিবিধ স্তবত গীত গাবলৈ কোনে শিকাইছিল বুলি সুধিলে তেওঁ হেনো উত্তৰ দিছিল—‘দেখা নাইনে, সোঁ বুদ্ধগৰাকীয়ে দেখোন চকুৰ আগতে নাচি নাচি মোক শিকাব লাগিছে? তেওঁ মোহা

শীতবোৰ ভোমালোকে জানো হুতনা ? পাৰিজাতিৰ পৰিহিত ভাষা, চাপ-কন চোলা, পাণ্ডুৰি আৰু নেপুৰৰ অমুকৰণতে পিছত তেওঁৰপৰা শিক্ষা লাভ কৰা ওজাসকলে এইবোৰ তৈয়াৰ কৰি লৈছিল আৰু আজিও এইবোৰ বিদ্যাহৰ ওজাৰ নৃত্য-গীতৰ অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ ৰূপে চলি আছে। দেৱী সাধিকাৰ পাৰিজাতিৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁৰ পৰিহিত ভাষাৰ কাপোৰ বা সূতা আনি তেওঁৰ শিষ্য ওজাসকলে নিজৰ জামাত অঙ্গীকৃত কৰি লৈছিল আৰু সেই বিশ্বাসকে মানি আজিও বিদ্যাহৰ ওজাৰপৰা 'পুত্ৰ ম'নি নৃত্য-গীত শিকিলে শিষ্যসকলে তেওঁৰ জামাৰ সূতা এতাল হলেন—আনি নিজৰ জামাত চিলাই কৰি ৰাখে। গন্ধৰ্ব বয়সৰ অৱশিষ্ট লাভ কৰি গন্ধৰ্ব বিজ্ঞাত পাৰদৰ্শিতা লাভ কৰাই ইয়াৰ উদ্দেশ্য।

বিজ্ঞানবোৰ উল্লেখ কৰা মতে স্বৰ্গৰ বিজ্ঞাধৰীৰ অনুকৰণত স্বপ্ৰাদেশমতে পাৰিজাতিয়ে নৃত্য কৰোতে চৰণত নেপুৰ পিন্ধিছিল। আজিও সেইবোৰ ব্যাসৰ ওজাই চৰণত নেপুৰ নোলোবাকৈ ওজাগীত নাগায়। তকনাম্বীৰ ওজাই হ'লে নৃত্য-গীতত নেপুৰ ব্যৱহাৰ নকৰে। মুঠতে সঙ্গীতাচাৰ্য্য সৰ্বানন্দ ব্যাসকলাইকে ধৰি বিদ্যাহৰ সকলো ওজা কিয়মন্তিৰ পাৰিজাতিৰে শিষ্য-প্ৰশিষ্য আৰু স্বৰ্গৰ বিজ্ঞাধৰৰ কাল্পনিক বংশধৰ।

সাজপাৰ আৰু নৃত্যগীতৰ বিশেষত্ব

মূৰত ৌকগীয়া ধৌত পাণ্ডুৰি, পাচফালৰ চুলিৰ খোপা সেই পাণ্ডুৰিৰে বিশেষ ধৰণে পৰিবৃত্ত, কপালৰ সোঁমাজত বগা চন্দৰ ফোট, মুখত মনোহৰ ইহি, গাত চৌগ' চাপকন চোলা, ডিঙিত সোণৰ ঢোলমাদলীযুক্ত মণি, কাণত কঙ্গী সোণ, হাতত গোটী গাম-খাক, কঁকালত ভৰিৰ পত্ৰালৈকে এলমি পৰা পৰিষ্কাৰ জামা, কান্ধৰ ওপৰেদি নমাস্তি আনি কোমৰত বান্ধি লোৱা ৰঙা দীঘল ভূটীয়া-খালি আৰু ভৰিপতাৰ ওপৰত আঙুলিত বান্ধি লোৱা সবল বেকা নেপুৰ—এয়ে হ'ল বিদ্যাহৰ ওজাৰ বিশেষ অঙ্গভূষণ। তকনাম্বীৰ পাঁচলী গোৱা ওজাৰ মেনে কোনো ধৰাবন্ধা পোছাক-পৰিচ্ছদ নাই। তকনাম্বী গোৱা ওজাই নাচ, পদ আৰু মুদ্ৰাৰ সহায়ত তাম-মান ঠিক ৰাখে কিন্তু বিদ্যাহৰ ওজাৰ তালৰ সম্বন্ধ থাকে ভৰিৰ নেপুৰত। ওজা নেপুৰ জোকাৰি বিশেষ ধৰণে বনংকাৰ শব্দ কৰিলেই পদ সামৰিব হ'ল বুলি পালিসকলে জানে আৰু হাতত থকা তালৰ বিশেষ বকমৰ বনিৰে পদ সামৰে। আৱ-

ভকতমতে পদ সামৰিবলৈ হলে হুকনাৱীৰ ওজাই হলে পদৰ মাজতে মাজ
দুখাৰী বিশেষ পদ জুৰি দি সেই কাম সমাধা কৰে, যেনে “হুকবি নাৰায়ণ-
দেৱৰ সবস পাঞ্চালী; দেৱীৰ কন্দন বুলি—এই এক লছাৰি”

মাত, মূত্ৰা আৰু নাচ, এই তিনিও গিনেদি যি ওজা জেষ্ঠ ডেউকহে
উত্তম ওল্টা বুলি ধৰা হয়। তাকে মানুহে মুখে মুখে কয়, বোলে—

হাতে মূত্ৰা মুখে পদ পাৰে ধৰে ভাল

মুখৰ সদৃশ নাচে সেই ওজা ভাল ॥

হাতৰ মুত্ৰা, মুখৰ পদ আৰু অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গৰ বৃত্ত্য-ভঙ্গিমাৰ সহায়ত বিয়াহৰ
ওজাই আনকি মুক, বধিৰ আৰু জন্মান্ত লোককো ভূপ্তিদান কৰিব পাৰে
বুলি কোৱা হয়। ওজাৰ পদ আৰু ভাঙনি শুনি অন্ধজনেও তাৰ বিষয়
বস্তু আৰু লালিত্যত মুগ্ধ হয়। কলাই মূত্ৰা আৰু নাচ দেখিয়ে—সেই সকলো-
বোৰ বুজে।

উৎসৱ সকাম, পূজা পাৰ্ৱণ আৰু জাহাদি অনুষ্ঠানৰ লগত ওজাপালিৰ
গীত ওতপ্ৰোত-াৱে অভিভূত আছে যদিও ধৰ্মৰ লগত বিশেষ সন্ধি নথকা
আমোদ-প্ৰমোদৰ উৎসৱ আৰু অনুষ্ঠানতো ইয়াৰ আদৰ আৰু চলন্তি কম
নহয়। সেইবুলি কিন্তু এইটো মানিবই লাগিব যে ইয়াৰ কল্প ধৰ্মানুষ্ঠানত।
আনকি ওজাপালিৰে গীত গাবলৈ থিয় হৈয়ে হৰ মিলাবলৈ হ-তা না নাকৈ
জনাও নিৰ্বৰ্থক ধৰণৰ যি গৌল্লৰণি আৰম্ভ কৰে তাতো তেওঁলোকে পঞ্চদেৱ-
তাৰ আৰাধনা কৰে। তাক শুক বন্দনা কৰ' বোলে। সাধাৰণ লোকে
শুক-মণ্ডলি বোলে। হ-তা-না-শুক বীজময়ৰ দৰে এই শুক-মণ্ডলিৰ অৰ্থ
বিজ্ঞ পদ-সকলে এইদৰে দিয়ে—

হ বৰ্ণে তু গণা-গন্ধ:

ত বৰ্ণে তু সদাশিৱ:

না বৰ্ণে তু ভৱানী চ

ঋ-বৰ্ণে তু কংসবৈৰী কৃষ্ণ:

শ্বাতা-বৰ্ণে তু গন্ধৰ্ব:

অৰ্থাৎ তাৰদ্বাৰা ওজাপালিয়ে জয়জয়তে সিদ্ধিদাতা গণপতি, মৰালয়
শিৱ, ঈশ্বৰ্য্যদায়ী ভৱানী, ভগদীশ্বৰ কৃষ্ণ আৰু বৃত্ত্যকলাৰ শুক গন্ধৰ্বক জ্ঞতি
কৰি লয়। শু-বি ৰাগত এই গীত জোৰা হয় কাৰণে সাধাৰণ লোকেও

ইয়াক ওজাপালিৰ গুৰুনি গোজৰনি বা হুংকাৰ বোলে। সম্বন্ধৰ হুব বিলাই লবলৈ আৰু কৰ্ত্তব্যৰ পহিলা আখৰা দিবলৈ ই এটি প্ৰসক্ত উপায়। মুকলি আকাশৰ বজাৰ ডলত মুক্ত-কৰ্ত্তব্য ওজাপালি দীপ্তত তাজমহলৰ স্তম্ভ সৌন্দৰ্য্য নাই, আছে হিমালয়ৰ মহান গাভীৰ্য্য। এই গীতাহুটানৰ অঙ্ক বা অবয়ৱ পাঁচোট, যেনে নৃত্য, গীত (বাগ), মূদ্ৰা, তাল আৰু পদ। পাঁচটা বিশিষ্ট অবয়ৱেৰে পৰিপূৰ্ণ হোৱা হেতুকে ইয়াৰ অঙ্ক নাম পঞ্চাঙ্গ সঙ্গীত। একো একো বাগৰ আকৌ বিভাগ ছয়টাকৈ, যেনে ধুনি, বাগ (খববিশিষ্ট টান), মালিতা, বানা, দিহা আৰু ধোকা। বানা নোগোৱালৈকে তাল বজোৱা নহয়। এনেকৈ ছয়টা খাপ পূৰ্ণ কৰাকে একোখন পদ গোৱা বোলে। ওজাপালিয়ে কেতিয়াবা এনেকৈ একোখন পদ শেষ কৰি বহিব খুজিলে জোঁতাই আৰু এখন পদ গাবলৈ অনুৰোধ কৰে। একোখন পদ মানে কি ওজাপালিয়ে তো জানেই, জোঁতাসকলেও বুজে। তেনেকৈ ওজাপালি অহু-ঠানৰপৰা অসমীয়া ভাষাত বিশেষাৰ্থস্বচক অনেক শব্দ বা বাক্যাংশ ওলাইছে, যেনে ওজা উঠা, ওজা পৰা, বিয়াহৰ মূদ্ৰা হেৰোৱা, ডাইনাপালি উঠা, খুটিতাল বজোৱা, মালচী গোৱা, জাগৰ গোৱা, বুনা গোৱা ইত্যাদি। এইখিনিতে আৰু এটা কথা কৈ থোৱা ভাল হ'ব যে ওজাপালিৰ পঞ্চদেৱতা হ'ল—গনেশ, সূৰ্য্য, বাস্তৱদেৱ, শিৱ আৰু দুৰ্গা—‘গনেশশ্চ-দিনেশশ্চ-বাহুদেৱ-শিৱ-শিৱাঃ।’ ওজাপালিয়ে দিনেশ বা সূৰ্য্যৰ স্থলত নৃত্য-গীতৰ গুৰু গন্ধৰ্বক স্থান দিছে।

বিয়াহৰ ওজাপালিৰ বজোৱা তাল আৰু হুকনামীৰ ওজাপালিৰ বজোৱা তাল দেখাত একে যেন লাগিলেও দুয়োবিধ তালৰ কিঞ্চিৎ পাৰ্থক্য আছে। বিয়াহৰ ওজাপালিৰ তাল কিছু পৰিমাণে ঠেক আৰু গোতোং ধৰণৰ; হুকনামীৰ ওজাপালিৰ তাল আকৃতিত কিঞ্চিৎ মেলাহি বিধৰ। দুয়োৰো তুলনা দি কোৱা আছে যে বিয়াহৰ ওজাপালিৰ তাল সজ্ঞ-পুশিতা মূৰতীৰ জ্ঞনৰ দৰে ঠেক আৰু গোটা, কিন্তু হুকনামীৰ পালিৰ তালৰ আকৃতি মেল-খোৱা পদ্ম ফুলৰ পাহিৰ দৰে বহল আৰু অপেক্ষাকৃত পাতল। বিয়াহৰ পালিয়ে দুয়োহাতে দুপাত তাল লৈ বজায় আৰু হুকনামীৰ পালিয়ে এখন হাততেই দুয়োপাত তাল ৰাখি লয়। দুয়োবিধ তালকে খুটি তাল বোলে। হুব-সাধনা আৰু তালৰ জৰিত বিয়াহৰ ওজাৰ তুলনামূলক শ্ৰেষ্ঠতা সৰ্ব-জন-স্বীকৃত।

বিয়াহৰ ওজাৰ ৰাগ, বানা, বুনা আৰু ডালৰ ঘাতনিৰ বৈচিত্ৰ্য অতি-
 ময় ছমকপ্ৰদ। বোলগ বেলেগ ৰাগৰ মালিভা, ঢেক আদিও বেলেগ বেলেগ।
 তাৰ উপৰি বেলেগ সময়ত বেলেগ ৰাগ গোৱা হয়। শুকনাৱীৰ ওজা-
 পালিৰ এনেবোৰ বৈশিষ্ট্য নাই। বিয়াহৰ ওজাৰ দৰে শুকনাৱীৰ ওজায়ে
 দুটা-এটা বুনা গায় যদিও বুনা, মালচী আৰু জাগৰ গীত বিয়াহৰ ওজা-
 ৰেই একচেতীয়া সম্পত্তি। বুনাবোৰ বৰগীতৰ দৰে চুটি অথচ গহীন আৰু
 বিবিধ ৰাগ-সম্বলিত। বিয়াহৰ ওজাৰ লগত কিছু কেতিয়াও দেওখনী
 নাথাকে। দেওখনী শুকনাৱীৰ ওজাপালিৰ সন্ধিনীৰূপ। দুয়োবিধৰ ওজা-
 পালিৰ মাজত থকা পাৰ্থক্যটো সাধাৰণভাৱে এইদৰেও কোৱা যায় যে
 বিয়াহৰ ওজাপালি মার্গ সজীতৰ গহীন অনুষ্ঠান আৰু শুকনাৱীৰ 'জাপালি
 বং-বহই'সম্পূৰ্ণ লোগগীত আৰু ধৰ্মীয় সজীতৰ মনোহৰ সময়।

বিষ্ণুপূজা আৰু বিয়াহৰ ওজা

ব্যাসগীত গোৱা ওজাপালি বা বিয়াহৰ ওজাপালিৰ অন্য নাম সভা-
 গোৱা ওজাপালি। সভা মানে বিষ্ণু পূজা। পিছে, বিষ্ণু পূজা বোলাতকৈ
 বাস্তৱ পূজা বুলিলেহে কথাটো বেছি খাপ খাব, কিয়নো পূজাৰ সময়ত
 গোৱা ওজাপালি গীতসমূহত বস্ত্ৰদেৱৰ পুত্ৰ ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্য আৰু
 নৈশে'ৰৰ বিবিধ ক্ৰিয়-কলাপ বৰ্ণনা কৰা হয়। এনেকৈ চাৰি বহল অৰ্থত
 সভাগোৱা বা বিয়াহৰ ওজাক বৈষ্ণৱী ওজা আৰু মাৰৈ বা শুকনাৱী গোৱা
 ওজাক শাক্তপন্থী ওজা বুলি ধৰিব পাৰি। অৱশ্যে সেই বিচাৰ সম্পূৰ্ণ শুদ্ধ
 বিচাৰ নহয়, কিয়নো শাক্ত আৰু বৈষ্ণৱ সম্পৰ্কীয় নিৰহ-নিপানী বিভাগ
 ওজাপালিৰ ক্ষেত্ৰত নাথাকে। কাৰণ ব্যাস-গোৱা ওজাইহে আকৌ মঙ্গলদৈৰ
 ৰজ্ঞ'ঘৰীয়া দুৰ্গাপূজাত মদায় মালচী গীত বা দেৱী-স্ততি গায়। দেৱী-স্ততি
 ম'নে মহামায়া দুৰ্গাদেৱীৰ বন্দনা। ইফালে আকৌ মাৰৈ গোৱা ওজায়ে
 বিষ্ণুৰ দশাবতাৰ বৰ্ণনা, শিৱ বন্দনা আদিৰেহে ওজাপালি গীত ক্ৰমে আৰম্ভ
 আৰু অন্ত কৰে। শুৰ, বানা, ৰাগ, পোছাক পৰিচ্ছদ আদিৰ পাৰ্থক্যৰ
 বিষয়ে আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। ব্যাস-গোৱা ওজাৰ পৰ্যায়তে বামায়ণ
 গোৱা ওজাকে ধৰিব পাৰি; কাৰণ বামায়ণ গোৱা ওজাৰ শুৰ, ৰাগ
 আদি ব্যাস গোৱা ওজাৰে সৈতে একে ধৰণৰ।

ওপৰত উল্লেখ কৰা সত্তা কোনো গৃহস্থই কেতিয়াবা ব্যক্তিগতভাৱে নিম্নৰ বকলৰ অৰ্থে অথবা স্নান-পাৰ্শ্বণ আদিত কৰে, আৰু বাহ্যিকভাৱে কেইবাটাও খেলৰ লোকে লগ হৈ মুকলি পথাৰত বা কোনো উন্মেষতীয়া সোঁতাইৰ ধানত পাতে। গঞা বাইজৰ সমূহীয়া মজল কামনাই তেনে অলুঠাকৰ উদ্দেশ্য। তেনে সত্তা বাইকৈ তিনি প্ৰকাৰৰ, যেনে, (১) এক-পৰীয়া সত্তা, (২) আদ-চোপৰী বা আধ-চোপৰী সত্তা আৰু (৩) গোল-চোপৰী সত্তা।

এক-পৰীয়া সত্তা দিনত দুপৰীয়া বিষ্ণুপূজা আৰু আবেলি ওজাপালিৰে কৰা হয়। ই প্ৰায় এক-পৰীয়া বং পূজা বা মাঠে পূজাৰ দৰে দিনও জীয়া অহুঠাক। কিন্তু মাঠে পূজা বা মনসা পূজাত দিয়াৰ দৰে ইয়াত কেতিয়াও বহিৰাংগৰ কাৰবাৰ নাই। সেইবুলি কিন্তু এক-পৰীয়া সত্তা বা বিষ্ণু পূজাতো আকৌ দুৰ্গম্বেদীৰ নামত বগা পাৰ সেন্দূৰ শিঙাই এৰি দিলে দিব পাৰি। বলিৰ ঠাইত জীয়াই জীয়াই উচৰ্গা কৰি এৰি দিয়াই কাৰ্য্যই এইখিনিতে থাকে-বৈষ্ণৱৰ এৰা-ধৰাৰ মাজেদি স্থাপিত হোৱা-সন্ধ্যাৰ ইচ্ছিত যিয়ে। মনসা পূজাতো ধৰ্মৰ (ধৰমৰ) আৰু শিউলাদেৱীৰ নামত বগা পাৰ উচৰ্গা কৰি এৰি দিয়া হয়। সি যি হওক, এক-পৰীয়া সত্তাত দুখৰীয়া কামৰূপে হোম পুৰি বিষ্ণু পূজা কৰে। তেতিয়া ওজাপালিয়ে বন্দনা পায় বহি বহি—শিৱ, বিষ্ণু আৰু দুৰ্গাৰ বন্দনা।

দুপৰীয়া সত্তাত খাই-বৈ থাকি আবেলি ওজা উঠে। আবেলিৰ ওজা-পালি আত্মোদ-ঐশ্বৰ্য্যৰ সায়গ্ৰী। ওজাপালিয়ে পূৰাণ, ভাগৱত বা মহা-ভৰতৰ স্মৃতিবানো এছোৱা পায়। শিৱ, দুৰ্গা আৰু নাৰায়ণৰ বন্দনা এইবোৰ আবেলিৰ প্ৰসঙ্গতো ওজাপালিয়ে যি় হৈ অলু স্মৰত পায়। একোটা বন্দনা-কেই বহি বহি গোৱাত এটা স্মৰত আৰু যি় হৈ গোৱাত তেনেই পৃথক স্মৰ এটাত কৰা হয়। সামৰণিৰ কৰণ স্মৰ বন্দনা বহুত দুৰ্বশৰা শুনা যায়—‘কুকুই বাঙৰ বামে এ’ ইত্যাদি আৰু তাৰপৰাই ওজা পৰিবৰ হ’ল বুলি স্মৰ কোৱেও পায় পায়।

আদ-চোপৰী সত্তাত সন্ধ্যা বিষ্ণুপূজা আৰম্ভ কৰি ওবে ৰাতি ওজা-পালি শিউৰাভাৱে কটাই ৰাতিপূৰা পূজা শেষ কৰা হয়। কেতিয়াবা নিশা ওজাৰ লগতে ভাৰকীয়াও সত্তা হয়। ওজাপালিয়ে তেতিয়া ভাৰকীয়াৰ

ওপৰত বাইজক আপ্যায়িত কৰাৰ ভাৱ ধৈ সজা আৰু পুৰতি দীনা অলপ অচৰপ গীত-বন্দনা গায়েই বাব সাৰে। ইয়াতো বামুণৰ পূজাৰ সময়ত ওজাপালিৰ স্তুতি গীতি অশৰিহাৰ্য্য।

গোক-চৌশৰী সভা প্ৰায় গোটা ৰং বা ডেব-দিনীয়া মনসা পূজাৰ দৰে। ইয়াত সন্ধিয়া অধিবাস কৰি গোকৰ পূজা শেষ কৰা হয় ওৰে বাতি পূজা বা ভাৱৰীয়া চলে। পিছদিনা দুপৰীয়া পূজা, হোম আদি হয় আৰু আবেদি ওজাপালিৰে সভা সামৰা হয়। পূজাৰ সময়ত পূজাৰী বামুণৰ মন্ত্ৰৰ লগে লগে আৰু অধিবাসৰ মন্ত্ৰ গোৱাৰ সময়ত ওজাপালিয়ে যথাবিহিত হুব আৰু গীতত স্তুতি-গীত গাব লাগে। পূজাৰ সময়ত ওজাপালিয়ে আৰম্ভেৰে আসনত বহি লৈ দ্বিতীয় এজন পূজাৰীৰ দৰে পূজাৰী বামুণৰ মন্ত্ৰৰ লগে লগে খাপখোৱা স্তুতি-গীত গায়। তেতিয়া খৰকৈ গোৱা মন্ত্ৰ-সদৃশ স্তুতি-গীত গায়। তেতিয়া খৰকৈ গোৱা মন্ত্ৰ-সদৃশ স্তুতি গীতৰ লগত থোকা তাল চলে।

অধিবাসৰ সময়ত আৰু পিছদিনা দুপৰীয়াও ওজাপালিয়ে মালচী গীত গায়। তাকে সাধাৰণতে মালচী গোৱা বোলে। মালচী বা মালচী কোনো বিশেষ গীতৰ নাম অথবা বিশেষ শ্ৰেণীৰ গীত নহয়—ই এটা বাগৰ নাম। মালচী বাগত দুৰ্গাদেৱী বা শিৱৰ বন্দনা গোৱাকে মালচী গোৱা বোলে। অকল বিষ্ণুপূজা মাত্ৰ কৰিলে ওজাই মালচী গীত নাগালেও নাগাৰ পাৰে, কিন্তু বিষ্ণুপূজাৰ লগতে দুৰ্গা, ভগৱাতী বা কালীদেৱীৰ পূজা এভাগ পৃথকে কৰিলে মালচী গোৱা অনিবাৰ্য্য। আনকি পূজাৰী বামুণে দেৱীৰ পূজা আৰম্ভ কৰিয়ে শৰ্ম্ম ফুকাই উঠি ওজাক কৈ দিয়ে—‘ওজা, মালচী গাবৰ হ’ল।’ ওজাই তেতিয়া আৰম্ভ কৰে—

জয়িল দশভূজা	মহীৰ তলে পূজা	অস্তৰ বধৰ হেতু।
যিজনৈ কৰে পূজা	দুৰ্গাৰ চৰণে—	সংসাৰ তাৰণৰ হেতু॥

(অ’ হায়-)

ভুক্তি-মুক্তি	ঐশ্বৰ্য্য-বিস্তৃতি	দুৰ্গাক পূজিলে পান্ন।
ইছোৰ সংসাৰে	দুৰ্গাৰ পদ বিনে	উদ্ধাৰ কৰোঁতা নাই॥
ইচ্চে পূজা কৰি	পাইলা স্বৰ্গপুৰী	পাইলা সয়ে অজ্ঞাৰতী।
গৈলা দেৱচয়	যথা হবি-হব	বন্ধাত লৈলা সন্ততি ॥

দেহৰ কাতম	দেখি হৰিহৰ	পৰৰ কুণিত ভৈলা ।
সৰাৰ শোণিত	এক স্থান কৰি	দুৰ্গাৰ জনম দিলা ॥
চৰণৰ ভবে	যেদিনী কম্পয়	মন্ত্ৰকে পাইলা আকাশ ।
চন্দ্ৰ-সূৰ্য্য জিনি	তিনি গোটা চকু	জৈলোক্য কৰে প্রকাশ ॥
হৃদয়ে দিলন্ত	আপোনাৰ অস্ত	যাহাক বোলে জিহ্বল ।
সেই শূল ধৰি	অস্ত্ৰৰ হিয়া	কৰিলা জ্ঞান নিৰ্দ্ধূল ॥
এক পাও দিয়া	সিংহৰ পিঠিত	আউৰ পাৰে বৃক্ষে তিহি ।
নাগপাশ ভৰি	হস্ত বন্ধি কৰি	পৃথিৱীত ধৰিলা পাৰি ॥
তোমাৰ কপত	মোহিত ভৈলন্ত	অস্ত্ৰ মতি কিছু নাই ।
অন্তকালে সিটো	পৰাণ ত্যজিলা	তোমাৰ মূখ-পদ্ম চাই ॥
তোমাক ভজিবে	পূজিবেক মাতা	কাহাৰ আছে শক্তি ।
ভূতাৰ সম্বন্ধে	পুত্ৰ হেন মানি	তুষ্ট হৈবা ভগৱতী ॥

— পাঠান্তৰ —

মৌদক নাৰায়ণ	নৃপতিয়ে বোলে	মই নাজানো স্ততি-নতি ।
ভূতাৰ সঙ্কে	তুপু হেন মানি	তুষ্ট হৈবা ভগৱতী ॥
তোমাৰ দাসৰ	দাস যে বুলিয়া	পদতলে দিবা চাই ।
শিৱৰ উপৰে	সদায় চৰিয়া	বন্ধা কৰ ঈশ্বৰী আই ॥
পৰম প্ৰৱ	বিজয় নাৰায়ণ	নৃপতিৰ আজ্ঞা পাই ।
দুৰ্গাৰ অভয়	চৰণ সেৱিয়া	শিৱৰাম দ্বিজ পায় ॥

গীত-ত উল্লেখ থকা মৌদকনাৰায়ণ (বুৰঞ্জীত উল্লেখ থকা মতে মৌদ-নাৰায়ণ) সিংহাসনত উঠিল ১৭২৮ খৃষ্টাব্দত, আৰু বিজয়নাৰায়ণ তেওঁৰ বহুকাল পিছৰ উনবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ ৰজা । গীতৰ ৰচোতা ৰজা মৌদনাৰায়ণ, আৰু গায়ক শিৱনাৰায়ণ দ্বিত । পিতৃ-পিতামহৰ ৰচিত গীতৰ স্মৃতি ভনিবলৈ অগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰাত বিপ্ৰ শিৱৰাম দ্বিজ বিজয়নাৰায়ণ ৰচাক এই গীত মালচীৰূপে গাই শুনাইছিল । বিপ্ৰ শিৱৰাম দ্বিজৰ নাম অসংখ্য অনেক ওজাপালি স্ততিত পোৱা যায় ।

মালচী গীতৰ ঐতিহ্য

মালচী গীতৰ ঐতিহ্য সম্পৰ্কে কথিত আছে যে এবাৰ ৰজা ধৰ্মনাৰায়ণে মং' মাৰহৰেৰে দুৰ্গাপূজা পাতিছিল আৰু দুপৰীয়া পূজা চলি থকা সময়ত

ধৰ্ম্মকসকলক আপ্যায়িত কৰিবলৈ বিশেষ কোনো আয়োজন নথকা হ'ল বাজ-
সভাৰ সজীৱিত্ত্ব সৰ্বানন্দ ব্যাসক এই বিষয়ে চিন্তা কৰিবলৈ ঠকছিল।
ব্যাসে ডেভিডিয়া পূজাৰ মন্ত্ৰাদি আলোচনা কৰি চাই মন্ত্ৰৰ লগত থাপ
খোৱাকৈ স্তুতি-গীত গাবৰ কাৰণে মালতী বাগত শিৱ-দুৰ্গাৰ স্তুতিৰে মালতী
গীত ৰচনা কৰিলে আৰু নিজে গাই শুমালে। বজাই ডেভিডিয়া সেই গীত
গাবৰ অধিকাৰ বিয়াহৰ ওজাকহে দিলে। আজিও ওজাসকলৰ মাজত
চলিত বিশ্বাস এই যে মালতী গীত বিয়াহৰ ওজাত বাহিৰে আনে গোৱাটো
নিষিদ্ধ।

বহি বহি গোৱা মালতী গীত আৰু থিয় হৈ বৃত্যভঙ্গী সহকাৰে
গোৱা মালতী গীতৰ স্তব তেনেই পৃথক ধৰণৰ। মালতী গীতৰ লগত বহুদূৰা
বিশেষ ৰাতনিৰ তালৰ ধ্বনিক ৰূপহী তাল বোলে। আজিও চমজদাৰ
শ্ৰোতাসকলে কয় যে যি বিয়াহৰ ওজাই মালতী গাওঁতে বাটৰ মাজত থমকি
নোবোৱাকৈ নিৰ্বিকাৰভাৱে গৈ থাকিব পাৰে সেই ওজা ওজাৰ লেখতে
নপৰে। ইয়াৰ দ্বাৰা মালতী গীতৰ মাধুৰ্য আৰু আকৰ্ষণীয়তাৰ ইঙ্গিত
দিয়া হয়।

বিষ্ণুপূজাৰ অধিবাস, আৰু বিদ্বাহৰ ওজাপালি

সভা বা বিষ্ণুপূজাৰ গৌৰৱত (অধিবাসত) ত্ৰীকুঞ্চ গোসাঁইৰ বাল্য-
লীলাৰ বিষয়ে ওজাপালিয়ে এটা এটাকৈ তিনিটা গীত বন্দনা গোৱাৰ দৰেই
মধুৰ শ্ৰবত পায়। গীত কেইটাৰ ভাষা মিহলি অসমীয়া। ব্ৰজাৱলি ভাষাৰ
ছাপ তাত পৰি গীতকেইটাক প্ৰাচীন-বৰ্তী কৰি তুলিছে আৰু সিয়ে গীতৰ
পৱিত্ৰতা বৃদ্ধি কৰিছে। তাহানি ব্ৰজবাসীসকলে কৃষ্ণক বৃন্দাবনৰপৰা উভতি
অহাত আদৰ-সাদৰ কৰি ঘৰলৈ অনাৰ কথাকেই গীতকেইটাত ব্যক্ত কৰা
হৈছে। এনে ধৰণৰ গীত এই তিনিটাত বাহিৰেও আৰু আছে, কিন্তু
বিষ্ণুপূজাৰ অধিবাসৰ প্ৰসঙ্গত এই তিনিটা অপৰিহাৰ্য্য। এই গীতবোৰ তাল
মান ঠিক ৰাখি স্তব লগাই গালে যিমান হুললিত আৰু আকৰ্ষণীয় হয়,
লিখি উলিয়ালে কিন্তু জৰুৰী কমণীয়তা কিছু পৰিমাণে হ্ৰাস হোৱা যেন
লাগে। বসন্ত পাঠকসকলৰ অৱগতি আৰু বিশ্লেষণৰ সুবিধাৰ কাৰণে গীত
তিনিটা তলত তুলি দিয়া হ'ল।

১। ঞ্জাণৰ নাৰ ঘেৰি আৱতৰে—

অধৰ মোহন বেহু বাহুতৰে—

পদূলি ধুসৰ বপুৰে মনোহৰ

ময়ূৰপুচ্ছ শিৰ শোভনাৰে—

মালা কুহুমে বপুৰা মণি ধুকুকে (?)

হীৰা-মণি-কুণ্ডলে দগমগ দোলনাৰে।

বৃন্দাবন চাৰি আইলা গোসাই বাম,

নন্দগোপ সঙ্গে ক্ৰীড়নাৰে—

কেশৱ গৌপীনাথ আনন্দ দেৱহৰি—

আপোনাৰ স্থান চাৰি আইলাৰে।

২। অ' মাইৰে হৰমধ্যে আনন্দ ৰায়

আনন্দ আনন্দ আনন্দ ৰায়

আনন্দ কৰতু দয়াল গৃহে আয়—

আজু বডা আৰম্ভণ

পূৰ্ণঘট স্থাপন—

আত্ম পত্নৰ মুখে দিয়ানাৰে—

হস্তে তুলসী ফুল মাথে জাপ্য মালা,

বস্ত্ৰৰ সিংহাসনে বসিছে গৌপালা।

পদূলি পদূলি কল দীপ-আৰতি

পাতিলা মাজল্য বক্ট গোৱাল যুৱতী।

চাৰিকালে চাৰি স্তম্ভ

উপৰে বডা আৰম্ভ

তৰিছে চন্দ্ৰভাগ সূৰ্য্য মেৰাই—

চোৱৰ-চন্দনে কলুৰি ভৰাই

দেহ দয়াল বদে অদে চৰাই।

মিলায়া বৈষ্ণৱীগণ

দিয়া গজ চন্দন

কালি হৈব ঠাকুৰৰ ব্যৱহাৰনাৰে;

আৰতি কৰিলা যশোদা মাৰে

কবিতা অনেক কেলি জুজব কানাই।

সিন্দুর ধূপ আৰতি দিয়া

বাধা-কৃষ্ণক নিবেদিয়া—

জয় জয় গোকুল নগবনাৰে

কেহো নাচে, কেহো গায়ে, কেহো দেই উকলি

চন্দ্রাবলী ঢালে জল জয় কৃষ্ণ বুলি,

যুগে যুগে আৰতি, যুগে যুগে পূজা

কলি যুগে হৰিনাম বিনে নাই দুজা।

৩। দিহা—আবতু বিধি হে মদন গোপাল।

আবতু বিধি হে মদন গোপাল।।

পদ—বৰিষে বে’

বৰিষে কপে বসে কৃষ্ণ গুলাল।

হৰিহে কৌশিত (১) বৌশিত (১)

কপূৰ স্ববাসিত

মেতেকীৰে’ (১) মেতেকীৰ কপেবসে চমৎকাৰ

হৰিহে—কোটি ভানু কোটি চক্ৰা উদ্ভিত

মুখ শাহে নন্দলাল।

হৰিহে ত্রয় হৰিদাস বধুনাথে কয়

মোহনবে মোহন গোকুল ভুলাই

হৰিহে বক্টা তাল মল্লক বনক

বনকবে বনক পঞ্চম তাল

হৰিহে পঞ্চ বাজে শিঙা বাজে আক বাজে ঢোল

সকলবে সকল সমাজে ডাকি হৰি হৰি বোল।

ইয়াৰ পাছত মালচীৰ শিৱ বন্দনাৰে বা শিৱ বন্দনাৰ কুনাৰে গৌড়ৰ
পদ সামৰা হয়। শিৱ বন্দনাৰ কুনা এটাৰ নমুনাও তলত দিয়া হ’ল—

অয়ে’ বাবা হামাৰ শিৱ-

অয়ে বাবা হামাৰ ভোলানাথ লৈ এপথে

দেখুয়ে দাইতে বে—।

অণো অৰণা, অণো বৰণা

কণো নুপুৰ বাবে পো-পো—।

পৰিধান ব্যস্তৰ ছাল, ভয় ধূলা গাবে,

গাঁৱে শোভে যুগমালা, শিবে উৰ্দ্ধ অটীতাব,

কপালে শোভে উৰ্দ্ধ চক্ৰকোটা—

ভৰ্ষণে ভাঙেৰ ভৰা নাম জিনুখাৰি;

জগতক দেই দান আপুনি ভিক্কাৰী,

কহয় মাধৱদাসে এহি তত্বসাৰ।

পিবৰ চৰণ যিনে, হৰৰ চৰণ যিনে

গতি নাহি আৰ।

উপবোধিত শিৱ বন্দনাৰ ‘মাধৱদাস’ কোন মাধৱদাস জনা নাযায়। কিন্তু মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ যে নহয় তাত সন্দেহ নাহ। দুৰ্গাদাস আৰু মাধৱদাস— এই দুজনো কবিৰ নামত অনেক গীতৰ চলন্তি ওজাপালি-সকলৰ মাজত আছে। হব পাৰে ‘দুৰ্গাদাস’ আৰু ‘মাধৱদাস’—দুয়োটা অৰ্থব্যঞ্জক নাম মাজ।

গীত কেইটাত অনেক নিবৰ্ণক শব্দ আছে। হব পাৰে অৰ্থ সম্পৰ্কে হৃদয়ঙ্গম কৰিব নোৱাৰি মুখে মুখে আওৰাওঁতে শব্দবোৰ বিকৃত হৈ পৰিছে। ওজাব মুখৰণৰ লৈ উদ্ধৃতি দিয়াত আমি কিন্তু ক’তো একো অদল-বদল কৰা নাই। আমাৰ বিশ্বাস, অদল-বদল আৰু পণ্ডিতালি কৰিবৰ বাবে সময় সন্যোগ, আৰু হুব্যক্তি অনেক ওলাব, কিন্তু বস্তুটো উদ্ধাৰ কৰিবৰ কাৰণেহে কেতিয়াবা সময় নাহে। বহুত মৌখিক গীত এইদৰে আমাৰ জনাতে লুপ্ত হৈছে। শিক্ষিত সম্প্ৰদায়ৰ সমাদৰ কমি অহাত এই গীত-মাতবোৰ ক্ৰমে ক্ৰমে লোপ পাবলৈ ধৰিছে। আধুনিক শিক্ষাৰ শিক্ষিত যুৱকে এইবোৰ গীত-মাত শিকিব নোখোজে। শিকিলেও চোপা-চাপকণ-চোলাৰ ঠাইত বুকু-কলা কোট, পাণ্ডৰিৰ ঠাইত গাছীটুপী আৰু জামাব ঠাইত কিৰ্মিৰিয়া ভুনি আৰু ডাৰ ডলত চকুত পৰাকৈ ডল-ঠেঙা (আঙাবৰেৰ) পিন্ধে। ফলত ধৃতি শিদ্ধি চাহাবৰ টুপী যুৰত লোহাৰ দৰে কিবা বিসদৃশ ৰূপ এটা ফুটি ওলায়। সি যি হওক, ওপৰত উদ্ধৃত কৰা প্ৰথম তিনিটা পদক ওজাপালিৰ অধিবাসৰ পদ বোলে।

যাতি ওজাপালিয়ে মহাভাৰত, পুৰাণ বা ৰামায়ণৰ কোনো এছোৱা পদ তাল, নাচ যুগ্ম আৰু গীতৰ সমন্বয়ত গায়। ওৰে যাতি ওজাপালিৰ বৃত্ত্য-গীত চলে।

পূজাৰ সময়ত ওজাপালি

পিছদিনা কেঁকা-চুপৰীয়া পূজাৰ সময়ত পূজাৰী বামুণৰ পূজাৰ মন্ত্ৰ লগে লগে ওজাপালিয়ে বিষ্ণু-বন্দনা আৰু শিৱ-মুৰ্গী-গণেশাদি পঞ্চ দেৱতাৰ গীত-আৰাধনা গায়; সেই সময়ৰ বন্দনাবোৰৰ দিহা, ফেল-‘বাব-ব-দত্ত’তে তব বড়া পাৱ’ অথবা ‘কৃষ্ণ এ’ হৰি বান্ধৰ বায় এ’—আদি গাঁও-চুইব ল’ৰা-বুঢ়া সকলোৰে সুপৰিচিত। দশ-অৱতাৰৰ বৰ্ণনা আৰু বন্দনাও এই সময়তে গোৱাৰ নিয়ম। এই বৰ্ণনা কীৰ্ত্তনৰ বৰ্ণনাৰ দৰেই অথবা কীৰ্ত্তনৰ পদৰে মৌখিক ৰূপ মাত্ৰ। পূজাৰ পৰত ওজাপালিয়ে এই গীত বহি-বহি গায়, অতঃ সময়ত কিন্তু অগ্ৰ স্তব দি মুদ্ৰাদিৰে বৃত্যৰ সহায়ত সবস কবি আৰু সমজুৱা ৰাইজে বুজাকৈ গায়। ওজাপালি গীতৰ ওপৰত পৰা কীৰ্ত্তনৰ প্ৰভাৱ ইয়াত কিন্তু স্পষ্ট হৈ পৰিছে। তুলনাৰ সুবিধাৰ্থে ওজাপালিৰ গীতৰ দশাৱতাৰৰ পদৰ উদ্ধৃতি দিয়া হ’ল—

দিহা—কৃষ্ণ এহৰি বান্ধৰ বায় এ’

পদ—প্ৰথমে প্ৰণামো ব্ৰহ্মৰূপী সনাতন।

সৰ্ব অৱতাৰৰ কাৰণ নাৰায়ণ।;

তমু নাতি কমলত ব্ৰহ্মা ভৈলা জাত।

যুগে যুগে অৱতাৰ ধৰা অসংখ্যাত ॥

প্ৰথমতে ভৈলা দিব্য মন্ত্ৰ অৱতাৰ।

মাবিলন্ত শঙ্খাশ্ব অশ্বৰ দুৰ্কাৰ ॥

অনন্তৰে ভৈলা প্ৰভু কুৰ্ম অৱতাৰ।

পৃথিৱী সাগৰ পৃষ্ঠে ধৰিলা মন্দৰ ॥

ববাহ বকপে প্ৰভু ধৰি অৱতাৰ।

আদি দৈত্য হিংগ্যাঙ্ক কবিল সৎহাৰ ॥

চতুৰ্থত নৰসিংহ ৰূপে অৱতাৰি।

হিংগ্যাঙ্কপিন্ধু মাৰিল নখে ছিৰি ॥

পঞ্চম জন্মত দিব্য ৰত্ন ৰূপ ধৰি।

পঠাইল পাতালে বজ্জি হল কৰি ॥

ষষ্ঠ অৱতাৰত যে বমদাশি বায়।

বাবাঝিঃ সৎসারতঃ কজিঃ নমঃ ।
 নিশ্চয়ীঃ কবিতা তুমি ভিবিঃ সৎসার বাব ।
 সপ্তমেঃ স্তোত্রকঃ স্তোত্রায় অহতঃ ॥
 সেতুঃ ব্যক্তিঃ বকিতঃ সৎসারঃ স্তোত্রকঃ ।
 বিজ্ঞবন্ধঃ কবিতাঃ সৎসারকঃ উদ্ধারঃ ।
 বোহিষ্টকঃ স্তোত্রকঃ স্তোত্রায় অহতঃ ।
 দ্বিবিজ্ঞকঃ স্তোত্রকঃ স্তোত্রায় অহতঃ ॥
 বুদ্ধঃ অহতঃ স্তোত্রকঃ স্তোত্রায় অহতঃ ।
 বাবাবন্ধঃ স্তোত্রকঃ স্তোত্রায় অহতঃ ॥
 কলিঃ স্তোত্রকঃ স্তোত্রায় অহতঃ ।
 কাটিঃ মাঝিঃ স্তোত্রকঃ স্তোত্রায় অহতঃ ॥

ইয়াব শিছত পূজাবী বায়ুণে হোম পূরিবলৈ বহাব লগে লগে ওজা-
 পালিয়ে বহি জাত লগাই হোমব বিউ, পিঠাঙবি, চাউল, এবান্হতা, কল-
 পুজি, সিদ্ধ, ঘট আদিব জয় ধোকা পদত গায় । পূজাব কাৰণে কোন
 কেহনাই কি কৰি কৰি কেহনকৈ পূজাব বেদীত অধিষ্ঠিত হুৱাই আৰু পূজাব
 অধিষ্ঠিত বোৱান ধৰাত সহায় কৰে তাৰ এটি বিত্ত বৰ্ণনা ওজাপালি গীত
 পদক যাত্ৰাকি মুক্তি ওলায় ; যেনে—

দিক্কাঃ স্তোত্রকঃ বাবাবন্ধ বাব এ—

পদ—স্তোত্রকঃ স্তোত্রায় অহতঃ বাবাবন্ধ বাব এ—

ধূপ-বীণঃ কলপুজিঃ বতাব ভিত্তব ॥
 দিক্কাঃ এবান্হতাঃ সান্ধিগীতঃ পাণ্ডি ।
 সেতুঃ স্তোত্রকঃ স্তোত্রায় অহতঃ স্তোত্রকঃ ।
 দ্বিবিজ্ঞকঃ স্তোত্রকঃ স্তোত্রায় অহতঃ ॥
 ঘটতঃ স্তোত্রকঃ স্তোত্রায় অহতঃ ॥
 পদকঃ স্তোত্রকঃ স্তোত্রায় অহতঃ ॥
 এবান্হতাঃ স্তোত্রকঃ স্তোত্রায় অহতঃ ॥

• • •

কিৰান.

• • •

মধ্যে পূজে ব্রহ্ম আদি বস্তু দেবগণ ।
 শেষে পূজে ভগবন্ত বিটো নাথায়ণ ॥
 কৃষ্ণক পূজিলে পাপ হবে সবজন্মে ।
 সূর্য্যক পূজিলে ভাপ হবে নিবজন্মে ॥
 অগ্নিক পূজিলে স্থখী ভোগী হোয়ে নব ।
 তুর্ণাক পূজিলে পায় বিতুড়ি বিতুড় ॥
 শিবক পূজিলে জানা বাড়য় বিতুড়ি ।
 কৃষ্ণক পূজিলে পারে সজ্জবে লগতি ॥
 হেন জানি কৃষ্ণক চরণে কবা সাব
 হবি হবি বলি কবা পুণ্য উদার ॥

* * *

বিবাম

* * *

হোমস্ত আম্রখনি লগাব কাষণ কি, পূজাব বেদীর ঐজিহ্ব কাত, মজ্জার
 জন্ম হ'ল কেনেকৈ, পূজাব বেদীর চৌদিকে দিয়া কলপুজি আছিল কবপবা,
 ফুল-তুলসী-দুর্বাদি পূজাব সামগ্রীবোববে ব। জন্ম-কাহিনীবোব একেনেকুরা
 ইত্যাদি বিষয়বোব ওজাপালিয়ে একালবপব। গীতত বর্ণনা কবি দায়। এনে
 জন্ম-কাহিনীবোবক মালিতা খোলে। যিকোনো সামগ্রীকে জ্ঞাব মালিতা
 গোৱাব শিছন্তে দেৱতাৰ নামত উচৰ্গা কবিব পৰা বাক্য—এয়ে গঞা লোকৰ
 ধাৰণা। ওজাপালি গীতত সেইবাবে সেই মালিতাবোবক বর্ণনা কবা হয়।
 ভেনেকুরা দুই-চাৰিটা মালিতা তলত উদ্ধৃত কবা হ'ল—

আম্রগছৰ ভয়—

বিশ্বামিত্র মহামুনি বজ্জ কষণ ।
 বোগধ্যানে এক গুৰু কছিল নিৰ্গুণ ॥
 ত্রানিবাক সৈলা গৰু ঋষি বজ্জ ঠাই ।
 লক্ষণক পঠাই দেখে তাত গৰু নাই ॥
 কেৱল টুকুৰা মাংস তাত আছে পৰি ।
 খবিব আগত জান দিলা শীঘ্র কবি ॥

সেই মাংস নিয়া ঋষি ভূমিত পুতলা ।
তান হস্তে আত্মগাছ একগোট ভৈলা ॥
স্তম্ভ কৰি আমগাছ মহামুনিগণ ।
বজ্জ কাঠ বুলি হোম কৰে সৰ্ব্বজন ॥

• • •

বিৰাম

• • •

বতাব জন্ম—

সুধৰ্ম্মাৰ সভাত ব'ত কৰিলা নিখাপ ।
খুটা হৈ মহাধৰ্ম্মে বাথে বতাম্বান ॥
বাৰ শুদ্ধ ভাগৱতে ক'মী-কৰা হয় ।
বিষ্ণুৱে মাৰলো ভৈলা জানিবা নিশ্চয় ॥
গৰুড়ৰ পাখায়ে চাল-খেৰ ভৈলা ।
ওঠৰ পুৰাণে আসি গাঠি ছয়া বৈলা ॥
হৰিহৰে বয় দোলা ধৰ্ম্মে ধৰ্ম্মে ছাতি ।
সভামধ্যে বসি আছে ত্ৰিজগত পতি ॥
দক্ষিণত ধনুৰায় উত্তৰত বহে ব্ৰহ্মা ।
পূৱে শত্ৰুৰ পশ্চিমে ভাস্কৰ মধ্যত বিষ্ণু জানা ॥
কুবেৰ কালিকা ইন্দ্ৰ পাৰিষাদ গণ ।
চতুৰ্দ্দিশে বৈ সবে কৰিলা বহন ॥
এইকপে সভা পাতে দেৱতাসকল ।
অৰ্গৰপৰা নমায় সভা পৃথিৱী গুণ্ডল ॥

• • •

বিৰাম

• • •

এই মানিতা পাৰ্শ্বে ঋকৰ আগে গাই ।
পৃথিৱীক লাসি বজ্জ আনিলা নমাই ॥
পৃথিৱীয়ে ধৰিলে মন্তলৰ কপ ।
কণিকাই মেক ভৈলা তিনি জনে ধূপ ॥

অগনিরে দীপ জৈলা স্মৃতিয়ে দ্বুত ।
 এহিমতে সভাভব্য ভৈলন্ত তহিত ॥
 চন্দ্রে ভৈলা চন্দ্রভাপ বায়ুবে চামব ।
 ধূপ-দীপ-কলপুলি বভাব ভিত্তব ॥
 দিকপালে এঁরাগুতা সাবিজীয়ে পাঁজি ।
 ধেনু ভৈলা আমডালি কহিলোহো আজি ।
 গন্ধর্বে চন্দন ভৈলা অপেচবা পুন্ডর ।
 প্রথমতে দেববাজ গণেশক পূজয় ॥

বিবাহ

সাগরত হস্তে ভৈলা পুন্ড পাৰিভাত ।
 ভাত হস্তে গোলোকত বহ ফুল জাত ॥
 শঙ্খ গৃহিণী বৃন্দা তুলসী জন্ম হয় ।
 তুলসীর জন্ম-কথা এহি-কপে কয় ॥
 সীতার শাপত মুনি দুৰ্গা জন্ম হয় ।
 যজ্ঞ আটৈ চাউল লক্ষী জানিবা নিশ্চয় ॥
 স্মৃতিত হস্তে দধি-দুগ্ধ-দ্বুত জাত ।
 বাটিব হস্তে মধু-জন্ম জানিবা সাক্ষাৎ ॥
 বভাব টেকেলি ঘট গণেশে ভৈলন্ত ।
 আদি প্রকৃতিয়ে সিন্দূর কপে প্রকাশন্ত ॥
 চাৰি সিদ্ধ ভৈলা আশি কলপুলি চাৰি ।
 চাৰি কোণত বহিলন্ত মহা বজ্র কবি ।
 কলপুলিত দিয়া পুতা ব্রহ্মা আশি ভৈলা ।
 কোন স্থানে কোন থাকে কথিয়ে কহিলা ॥
 আত্মপদ কপে জানা ব'ল সবস্বতী ।
 এইকপে দেবলগ্ন বহিলা তহিত ॥

বিবাহ

পাৰিবৰে ভৈল। আসি বাজা-কালৰ পুলি ।
 বনমালাই ভৈল। তাৰ মাকত মাহলি ॥
 সত্ৰ গুণে আসি তাৰ ভৈল। জৰি গাছি ।
 অপেচবাই আমপাত সবস্বতী পাঁজি ॥
 আপুনি লক্ষ্মীয়ে আসি পিঠাঙৰি ভৈল।
 আদি প্ৰকৃতিয়ে সিদ্ধৰ ৰূপে প্ৰকাশিল। ॥
 এহিৰূপে বজা-সভা হইল স্থাপন ।
 তাক দেখি সবাহাৰ আমলিত মন ॥
 শুনা সভাসদ লোক আহি অলমতি ।
 সভাৰ স্তনয় কথা ভৈল। সমাপতি ॥

বিষয়

উপৰোক্ত পদবোৰ ওজাপালিয়ে খোকা হুৰত ভালৰ লগত সজ্জতি ৰাখি
 একেলগেঠাৰিয়ে বহি বহি গায়। আগৰফালে পূজাৰ বেদীত পূজা আৰু তাৰ
 পিছত হোমৰ কাম পূজাৰী বায়ুণে চলাই থাকে। পূজাৰ ক্ষুৰ লগত যেন
 ওজাপালিৰ এই পদবোৰ বান্ধি দিয়া আছে। ওজাপালি নহলে সেইবাবে
 সভা (বিষ্ণুপূজা) নাইবা মনসা পূজা—কোনোবিধ পূজাই পূৰ্ণাঙ্গ নহয়।
 পূজাৰ সময়ত ওজাপালিয়ে ওপৰত উদ্ধৃতি দিয়া মালিতাবোৰ গোৱাৰ পিছত
 বিষ্ণুবন্দনা গায় আৰু শেষত শিৱ বা দুৰ্গাৰ মালচী গীত এটা গাই উঠি
 পূজাৰ পদ সামৰি থোৱা-বোৱা কৰিবলৈ সভাস্থল ত্যাগ কৰে। বিষ্ণু-
 বন্দনাৰ হুৰ আৰু গীতবোৰো অতিশয় আকৰ্ষণীয়। দিহাবে সৈতে তাৰে
 এটা গীতৰ নমুনা তলত দিয়া হ'ল—

দিহা—গোবিন্দ, কি দিম মই যাদৱ ৰায়—

ব্ৰহ্মাওৰ ভিত্তবে যত বস্তু আছে

সবাকৈ তোমাতে পায়

কি দিম মই যাদৱ ৰায়।

পদ—কিবা মই আসন—দিবো নাৰায়ণ

জয় ত্ৰিধূল চক্ৰবৰ্ত্তী— আদি অট্টাল
 চাক দশভূজ যশিতে ।
 অক্ষয় দণ্ডিনী ত্ৰিংশ নন্দিনী
 ভক্তজন দুখ হাবিকে ॥
 জয় কবোহো কাকুতি জনা ভগবতী
 পদছায়া-ছায়া বন্দিতে ।
 শ্ৰবো গীত যতি শিৱ নৰপতি
 চৰণ যুগ তব বন্দিতে ॥

এই মালচী গীতৰ বৰ্ণোত্তা আহোম ৰজা শিৱসিংহ বেন অজ্ঞান হয় ;
 কিয়নো তেওঁ হিন্দু ধৰ্ম্মত দীক্ষা লৈ দুৰ্গাপূজা কৰিছিল ।

আবেলিৰ সন্তান ওজাপালি

এইদৰে দুপৰীয়াৰ বিষ্ণুপূজা শেষ হয় । আবেলি আকৌ সকলো মানুহে
 খাই-বৈ উঠি ৰভাৰ তলত বহি ওজাপালি গীত শুনে । ওজাপালিয়ে তেতিয়া
 ভাগৱত, পুৰাণ, মহাভাৰত বা ৰামায়ণ গায় । হৰ-পাৰ্বতী সংবাদ বুলি
 মহাদেৱৰ বিয়াৰ কাহিনীটো এই সময়ত ল'ৰা-বুঢ়া সকলোৰে কাৰণে সমানে
 উপভোগ্য হৈ পৰে আৰু ওজাপালিয়েও তাকে গায় গঞা ৰাইজক আমোদ
 দিয়ে । তাত ঋষি হেমৰন্তাই ভঙুৱা দৰা মহাদেৱলৈ পোনতে ছোৱালী দিব
 নোখোজা, ভীমে বিয়াৰ গুৰ-গাখীৰ-তামোল-পাণ আদি কান্ধত তাৰ কৰি
 লৈ গৈ কান্ধৰ বিষ উঠাত কলৰোৰ খাই বাকলিবোৰ নিয়া, কলহৰ গাখীৰ
 গুৰবোৰ পাৰেমানে খাই তাৰ ঠাইত পানী ভৰাই মুখ বান্ধি নিয়া আৰু
 বিয়া-ঘৰত এইবোৰকে লৈ মহা গুণগোলৰ সৃষ্টি হোৱা আদি কথাই গাঁৱৰ
 সকলো লোককে পৰম তৃপ্তি দান কৰে । হৰ-পাৰ্বতী সংবাদৰ বৰ্ণোত্তা
 কিন্তু শুকবি নাৰায়ণদেৱ ।

মূল পদ শেষ কৰি বিদায় লবৰ সময়ত ওজাপালিয়ে দুটামান ঝুনা গায়
 আৰু তাৰ পিছত মালচী গীতেৰে গীতাহুটানৰ অন্ত পেলায় । ঝুনাবোৰ
 সম্পৰ্কে কবলগীয়া বহুত কথা আছে । এইবোৰ গীত বৰগীতৰ দৰে চুটি
 কিন্তু সকলোবোৰ গীতৰ বিষয়বস্তু বৰগীতৰ দৰে গহীন নহয় । কিছুমান
 ঝুনা কেৱল মানুহক আনন্দ দিবৰ বাবেই ৰচিত হৈছিল বুলি কব পাৰি ।

কিছুমানৰ গহীন পাৰমাৰ্থিক অৰ্থ আছে আৰু কত কিছুমানক দেখ-বিচাৰ
গীতৰ শাৰিত্তো ধৰিব পাৰি। কিছুমানৰ বুনা তেনেই যেনেবিবান কৰাৰে
ভবা। কিছুমানত আকৌ আৰবী, কাৰ্চী আদি-বুদ্ধলক্ষণী-শব্দ আৰু আনকি
আল্লাৰ নামো আছে। এবেকোৰ বুনা সৰ্ব্বজন: ইচলামৰ সংস্কৃতিৰ লগত
হোৱা সংঘৰ্ষ আৰু মনোহৰ ফল। অনেকৰ বুনাও বেইখুলি বিকল্পজাৰ
বভাৰ তলতে গোৱা হয়। কবীৰৰ গীত কুলি ইয়াৰে কিছুমানক ধৰা হয়
আৰু 'কবীৰ'ৰ নামৰ স্পষ্ট উল্লেখো অনেক গীতত আছে। তেনেকুৱা
বুনা এটা তলত উদ্ধৃত কৰা হ'ল—

ঘোৰা—হে গুৰুজী তোমাৰ চোমোৰি মিৰি দ্বাৰা।

বা-বা-বা-ছনিয়া ৰে বা-বা-বা ছনিয়া

আল্লাকি আল্লা বস্তা কৰ অৱজনা।

কে কাৰ পিতা, কে কাৰ মাতা

কে কাৰ সৰেৰ ভাই।

অঘট ঘটেৰে বা-বা অঘট ঘটে

সংসাৰ বৈধে কেহে, কেহ কিছু দাই।

ভাই যে ভতিজা, ধৰমৰ প্ৰিয়া, হৰ যে ককিয়া নিয়

মহলক বকৰা ৰে বা-বা মহলক বকৰা

উলুক বায় পাৰ্কা দাঢ়ি,

কেতৰ মায়াণ্ডা কিবলই আসিল

হাসিল বিল বিল জালা।

মাটিৰ কি বাওণা, মাটিৰ কি জাওণা

মাটিৰ কি দশবিল বাওণা।

মাটিৰ কিব: কাৰে বা-বা মাটিৰ কিব: কাৰ

ওহাকিট বৰ্ণ হাতে মাৰেজা আচা—

দশ বিল জাওণা, বিশ্বাস্ত্ৰ: বিজাওণা

জাওণাত অভিবৰ চৰ্জা

বিশ্বাস্ত্ৰাবি ৰে বাবা বিশ্বাস্ত্ৰাবি-অভিব জাৰা

হাতে মাৰেজা আচা

কেহ বলে লক্ষাব মহাবল গহীন গহীৰ

ধীৰ ধীৰ নাম কেবা লয়।

ইন্দ্ৰজিউৰ বা-বা ইন্দ্ৰজিউ

ইতিনি সিতিনি লোকে কেবল ছা।

হে গুৰুজী তোমাৰমানা।

বা-বা-বা ছুনিয়া... ..অৱজানা।

ঈড-পদযোৰৰ মাজেদি আৰু পূজাৰ বিধি-পদ্ধতিলৈ লক্ষ্য কৰিলেও এইটো প্ৰাচীনমান হয় যে বিষ্ণু পূজাকেই সত্য বোলা হয় যদিও এই সত্যত অকল বৈষ্ণৱধৰ্ম নাৰায়ণকে পূজা কৰা নহয়। সাধাৰণ অৰ্থত বহুতৰ মিলনকে সত্য বোলে। এই সত্যতো পূৰ্ণব্ৰহ্ম বিষ্ণু ভগৱানে তেওঁৰ সৰী দেৱ-দেৱী সমন্বিতে আহি লগেভাগে পূজা ধায়। মোহমায়াপূৰ্ণ সংসাৰত আনন্ত গৃহীলোকে মূল দেৱতাৰ লগতে অসংখ্য দেৱ-দেৱীকো পূজাৰ ভাগ দি মনত শান্তি লভে। আৰু এটা কথা, ভগৱানৰ কপ কল্পনা ভক্তসকলে সদায় নিজ নিজ সাধনা আৰু মনোবৃত্তি অনুসাৰেহে কৰে। কাৰো মতে ভগৱান অচিন্ত্য, অব্যক্ত, অৰূপ, অনন্ত। কোনোৱে আকৌ ভগৱানক নিজৰ পৰীষলৈ আনি নিজৰ দৰেই কল্পনা কৰে। মোহান্ধ গৃহীৰ সংখ্যাই সংসাৰত অধিক। গতিকে সেই গৃহী লোকসকলৰ কল্পনাত খাপ খোৱাকৈ দেৱ-দেৱীসকলৰো আবিৰ্ভাৱ হয়। সেয়েহে নাৰায়ণ পূজাতো শিৱ-দুৰ্গা আদি দেৱ-দেৱীসকলৰো বন্দনা আৰু পূজা কৰা হয়। ভগৱানে তাত কেৱল পুৰুষ ৰূপতে ধৰা নিদি বাৰী বা শক্তি ৰূপতো ধৰা দিয়েহি। এনে সাম্য ভাৱৰ সমন্বয় সম্বলিত পূজা-অৰ্চনা অসমত যুগে যুগে চলি আহিছে, আৰু ওজাপালি অহুষ্ঠান ভেনে পূজা সেৱাৰেই পৰিপূৰক বুলি সৰা-সৰ্বনা গৃহীত হৈ আহিছে। ওজাপালিৰ প্ৰাধান্য এই পূজা-সেৱাবোৰত ইমানেই বেছি যে মনসা পূজাৰ ক্ষেত্ৰত কেতিয়াবা হকিল মকিলত পূজাৰী বায়ুণ পোৱা নগলে ওজাপালি গীতেৰেও পূজা সম্বন্ধ কৰাৰ কথা শুনা যায়।

জাগৰ গীত আৰু যুদ্ধা

আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে বিষ্ণু-পূজাতো ওজাই শক্তিৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী চণ্ডিকা-ভৱানীৰ স্তুতি মনসা-পূজাত গোৱাৰ দৰে গায়; কিন্তু পদ্ম-কুমাৰী বা পাঁচালী বিষ্ণু-পূজাত কেতিয়াও গোৱা নহয়। পূৰ্বাত্ন মতে বিষ্ণু পূজাৰ লগতে কোনো কোনোৱে দুৰ্গা, অগ্ৰজাতী বা কালীদেৱীৰ

নায়ে পৃথকে নৈবাত্ত একোভাগ আগবঢ়ায়। তাকে কৰিলে বিয়াহৰ ওজা-পালিয়ে অধিবাস বা গোন্ধৰ দিনা শিৱ বন্দনাৰ লগতে দুৰ্গাদেৱীৰ বন্দনা গোৱাটো অনিবাৰ্য্য। তেনে ক্ষেত্ৰত পিচদিনা দুপৰীয়াও পূজাৰ সময়ত শিৱ বন্দনাৰ লগতে দুৰ্গা বন্দনা গাব লাগে। এই ধৰণৰ মালচী গীত এই দুই সময়ত নাগালে পূজা সম্পূৰ্ণ নহয় বুলি ধৰা হয়।

মালচী গীত বিয়াহৰ ওজাৰ একচেতীয়া সম্পত্তি হলেও আজিকালি অগ্ৰাণ্ড ওজাপালিয়েও ইয়াৰ দুই-একোটা ভাত লগাই গায়। জাগৰ গীত কিন্তু আজিও দৰঙৰ বিয়াহ-গোৱা বিশেষ ওজা-কেইঘৰমানৰহে পৰম্পৰাগত সম্পত্তি হৈ আছে। মালচীৰ দৰেই জাগৰ গীতো এবিধ দুৰ্গা-স্ততি। দৰঙী ৰজাই এই গীত যিসকলক গাবলৈ অনুমতি দিছিল তেওঁলোকেহে গাব পাৰিছিল—অইনৈ গোৱা দণ্ডনীয় আছিল। যাগ বা যজ্ঞৰ দেৱতাক জগোৱাৰ বা জাগ্ৰত কৰাৰপৰাই জাগৰ হোৱাটো সম্ভৱ। ইও শিৱ-দুৰ্গা স্তুতি।

দুৰ্গাপূজাৰ সময়ত দৰঙী ৰজাৰ ঘৰত ঘণ্টাৰপৰা নৱমীলৈকে সন্ধ্যা আৰু দুপৰীয়া, বিশেষকৈ সন্ধিয়া, জাগৰ গীত গাই ওজাপালিয়ে দেৱীৰ আগত নাচিব লাগে। জাগৰ গীত গোৱা ওজাই উপবাসে থাকি হবিষ্যন্ন ভোজন কৰা দস্তব। এই জাগৰ গীত আৰু মালচী গীত ৰজা-ঘৰত গোৱা সময়ত বিয়াহৰ ওজাই 'মূদ্ৰা' বুলি এবিধ অষ্ট ধাতুৰ নিৰ্ম্মিত পুতলা সদৃশ বস্তু হাতত লব লাগিছিল। মালচী গীত অগ্ৰ ঠাইত, অগ্ৰ পূজা-পাৰ্বণাদিতো অনুষ্ঠিত হব পাৰে আৰু বিনা মূদ্ৰায়ে গীত হব পাৰে, কিন্তু জাগৰ গীত আৰু মূদ্ৰাৰ ব্যৱহাৰ ৰজাঘৰৰ বাহিৰে অগ্ৰ ঠাইত হোৱা নিষেধ; তাকো আকৌ বিয়াহৰ নিৰ্দ্ধিষ্ট ওজাইহে ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰে। আজিকোপতি এই নিয়ম চলি আছে। এই মূদ্ৰা ওজাক দৰঙী ৰজাই দান কৰিছিল আৰু কেনেকৈ এই মূদ্ৰা হেৰাব লাগিলে ওজাৰ বৃত্তি বন্ধ হৈছিল। আজিকালিও সেইবাবে অতি আৱশ্যকীয় বস্তু হেৰালে কোৱা হয়—বিয়াহৰ মূদ্ৰাই বোল বুলি।

মুজা

জাগৰ গীতৰ ভাষাও বৰতন্ত্ৰ বিধৰ! ইয়াত সংস্কৃত মিহলি হৈ থকা অসমীয়া ভাষা দৰাৰ ৰূপ ধৰা পৰে এই গীতৰ সাঙ্গীতিক মাৰুফা আৰু

তাৰ লগত নচা নাচৰ গাভীৰ্য্যপূৰ্ণ লয় চিত্তাকৰ্ষক। এই নাচ ওজাপালিৰ অন্ত নাচৰ লগত নিমিলে। গীত চলি থকা সময়ত ওজাপালিয়ে মন মলয়াৰ মন্থৰ পতিত হালিজালি থকা ধাননিৰ দৰে লয়লাসেৰে হালিজালি থাকে; ওজাই মাত্ৰ মাজে মাজে একোটি বৃত্য-ভঙ্গিৰা দিয়ে। আগৰ দীতৰ ভাষাৰ নমুনা—

ওম্ দুৰ্দ্ধাদলং, শ্ৰায়তম্ মনোজ্ঞানং

কান্ত্যালেখন্তি কলকৌলহস্তা বাডাৰ্জলোচনীৱালী।

ওম্ তম্ভৱালী বিৰোধৰংনিবৃত্তং ধনত্ৰী কলিত

অক্ষৰে লিখন্তি বৰহালী, দুৰ্দ্ধাবগম্বী

শ্ৰামকন্তা বুলিবাক পাৰি, কুমাৰী সত্ৰশা দ্বাৰী

অক্ষৰে লিখন্তি ;

ধনত্ৰী বাগ মুনিগণে প্ৰশংসন্তি ...।

বাগ আৰু বাগৰ মালিতা

বাগ আৰু বাগৰ মালিতা বিয়াহৰ ওজাৰ বৈশিষ্ট্য। হুকনানী গোৱা ওজাপালি এই বিষয়ত ন্যূন। সেইবাবে কোনো ঠাইত হুকনানীৰ ওজাক ফৰিঙতি ওজা বোলে। অতীজত ব্যাসৰ ওজাসকলে ছয় বাগ আৰু ছয়-ত্ৰিশ বাগিগীত পৈণত হোৱাৰ পিছতহে ব্যাস উপাধি পাইছিল। আজি-কালিও বৰাবি, কল্যাণ, পাহাৰী সাৰঙ্গ, বামগিৰি, মালৱী, ধনত্ৰী আদি বাগ আৰু সেইবোৰৰ মালিতা বিয়াহৰ ওজাই জানে। কিন্তু এই মালিতা-বোৰ বৈষ্ণৱ যুগত ৰচিত হৈছিল যেনহে লাগে; কাৰণ কথাবোৰ বৈষ্ণৱ ভাৱত সিক্ত। বাগৰ মালিতাৰ নমুনা, যেন—

পাহাৰী বাগৰ মালিতা—

সত্যভামাৰ মন্দিৰে নাৰদ চলি গৈলা।

কি কাৰ্য্যে আসিলা গুৰু বুলিয়া পুচিলা ॥

নাৰদে বোলন্ত মই যি কাৰ্য্যে আসিলোঁ।

এক গোটা পাৰিজাত পুলক আনিলোঁ ॥

তোমাক দিবাক লাগি কৃষ্ণৰ হাতে দিলোঁ।

কৃষ্ণে নিদিলন্ত তোমাক দুৰ্ভাগ্য জ্ঞানিলোঁ ॥

হেন শুনি সত্যভামাৰ চেতন হৰিলা।

চাংকাৰ কৰি দেৱী ভূমিত পৰিলা ॥

ফোঁকাৰি ফোঁকাৰি দেৱী ক্ৰন্দন কৰিলা।

সত্যভামাৰ ক্ৰন্দনত পাহাৰী ৰাগ ভৈলা ॥

বিয়াহৰ ওজাই আৰম্ভণিতে যিতো ৰাগ দিয়ে তাক বিষ্ণু ৰাগ নামে জনা যায়। বিষ্ণু ৰাগ শাস্ত্ৰীয় নাম নহয়। বিষ্ণু ভগৱানৰ দশাৱতাৰ নৃত্য দিয়াৰ লগে লগে এই গীত গোৱা হয় বাবে ইয়াক বিষ্ণু ৰাগ বোলে। এই ৰাগ আৰু নৃত্যৰ পিছতহে আচল ৰাগ-পদ আৰম্ভ হয়। দশাৱতাৰ নৃত্যত ওজাই পদৰ লগে লগে মংগ্ৰ, কুৰ্ম, নৰসিংহাদি দশাৱতাৰৰ মূদ্ৰা দিয়ে।

বৰগীতৰ দৰে বিয়াহৰ ওজাপালি গীততো ৰাগ আছে কিন্তু ৰাগিনী নাই। মস কৰিবলগীয়া কথা এই যে অকল শঙ্কৰ-মাধৱ মহাপুৰুষদ্বয়ৰ বৰগীত, অকীয়া নাটৰ গীত আদিতো নহয়, প্ৰাচীন চৰ্যাপদবোৰত অথবা বিজ্ঞাপতি, উমাপতি, কবীৰ, চণ্ডীদাস, হৰ্গাবৰ, মনকৰ আদি গায়কসকলৰ গীততো ৰাগহে আছে, ৰাগিনী নাই। ৰাগ আৰু ৰাগিনীৰ স্তম্ভ পাৰ্থক্যৰ সৃষ্টি হয় কাৰো কাৰো মতে একাদশ শতিকাৰ শেষ ভাগত (ও. চি. গাভুলিৰ 'ৰাগ আৰু ৰাগিনী' Ragas and Raginis দ্ৰষ্টব্য)। অৱ কাৰো কাৰো মতে এই বিভাগ স্পষ্ট হৈ উঠে ষোড়শ শতাব্দীত। সি যিয়ে নহওক লাগিলে কিন্তু ৰাগিনীতকৈ যে ৰাগৰ জন্ম প্ৰাচীনতৰ সেই সম্পৰ্কে হলে কাৰো মতভেদ নাই। অসমৰ ওজাপালি গীতত থকা বিবিধ ৰাগৰ চলন্তি আৰু ৰাগিনীৰ অবিজ্ঞামানতাই এই অনুষ্ঠানৰ প্ৰাচীনতালৈয়ে আঙুলিয়ায়।

ওজাপালিৰ তাল আৰু সাজপাৰৰ ঐতিহ্য

বিয়াহৰ ওজাই পৰিধেয় পোছাক জামা, টঙালি, টুপী আদি পাৰিজাতি নামৰ দেৱী-সাদিকা এগৰাকীৰপৰা প্ৰথমে পাইছিল বুলি জনশ্ৰবানৰ চলন্তি আছে যদিও কথাটো কিন্তু দকৈ বিবেচনা কৰিবলগীয়া। এইবোৰ পোৱা কথা বিংশ শতিকাৰ মাহুহে সহজে বিশ্বাস কৰিবলৈ টান পাব। ভূটীয়া টঙালিখনে নিঃসন্দেহে ভূটানৰ কুটিলৈ আঙুলিয়ায়। তেনেকৈ নেপুৰ আৰু তাল ভূটীয়াৰ নিজা বস্তু। আগৰ দিনত ভূটীয়াসকলৰ লগত সঘনে বণ-বিগ্ৰহ হৈ আছিল আৰু তেওঁলোকৰ অনেক লোক আজিও ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ

অঞ্চলত জাৰকালি ভিক্ষা কৰিবলৈ আৰু লগতে ঠাণ্ডা, জলকীয়া আদি সলাবলৈ আহে। ভূটীয়াৰ লগত ছুঞাসকলে যুঁজ কৰি কেনেকৈ পলাবলগীয়া হৈছিল বুৰঞ্জী আৰু চৰিত-পুথিবোৰত তাৰ আভাস পোৱা যায়। সেইবাবে এইটো বিশ্বাসৰ যোগ্য যে ওজাপালিৰ তাল, নেপুৰ আৰু ভূটীয়া-টঙালি ভূটীয়া কুষ্টিৰেই দান। চৌগ-চাপকন চোল আৰু ওজাৰ জামাটোত বহুতে ইচলামী কুষ্টিৰ গোন্ধ পাব যদিও আমাৰ বিশ্বাস এই দুয়োটা বস্তু গন্ধৰ্বৰ পৰিধান ৰূপে নৰ্ত্তকসকলৰ কাৰণেহে বহু কাল পূৰ্বৰেপৰ চলি আহিছে। বিয়াহৰ ওজাৰ বিশেষ ধৰণৰ পাণ্ডৰিকো গন্ধৰ্বৰ পৰিচ্ছদ ৰূপেই জনা যায়। তাৰতত মুছলমান শাসন প্ৰৱৰ্ত্তন হোৱাৰ বহুকাল পূৰ্বে নিৰ্ম্মিত হোৱা হিন্দু মন্দিৰ কিছুমানৰ গাত খোদিত থকা চিত্ৰ কিছুমানে ওজাৰ জামাৰ ব্যৱহাৰৰ উজ্জল সাক্ষ্য দিয়ে। ই আছিল নৰ্ত্তক-নৰ্ত্তকীৰ পৰিচ্ছদ।

একে তালেৰেই আকৌ বিবৰ্ধ প্ৰকাৰৰ ধনি তোলা হয়। সেই ধনিৰ শ্ৰেণী বিভাগ আছে। সেইমতে বিভিন্ন ৰাগৰ লগত বিভিন্ন ধৰণৰ তালৰ ধনি বান্ধি দিয়া থাকে। সেইবোৰৰ নামো পৃথক পৃথক; যেনে, চাব তাল বা এক তাল, লেছাৰি তাল, জিকাৰি তাল, চৌতাল আৰু থোকা তাল। এই পাঁচ প্ৰকাৰৰ চলতি সাধৰণতে বিয়াহৰ ওজাপালি পদৰ লগত পোৱা যায়। ওজা বা বিজ্ঞ ডাইনা-পালিয়ে উক্ত তালৰ ধনি বজাই শুনাগেহে পাৰ্থক্যবোৰ স্পষ্ট হৈ পৰে।

ওজাপালি গীতত অন্ততঃ পাঁচজন লোকৰ প্ৰয়োজন, যেনে, ওজা, ডাইনা-পালি, বানাধৰা এজন বা দুজন পালি আৰু গোৰ ধৰা দুজন বা অন্ততঃ এজন পালি—এই পাঁচজন। নানা কালেদি পাঁচৰ সমাবেশে ওজাপালি সঙ্গীতক পঞ্চাঙ্গ সঙ্গীত আখ্যা দিয়াৰ যুক্তিযুক্ততা প্ৰমাণ কৰে।

মুছলমান বিয়াহৰ ওজা

সঙ্গীতজ্ঞ পণ্ডিত সৰ্ফানন্দ ব্যাসকলাই যি গাঁৱত বাস কৰিছিল তাকেহে আজিও ব্যাসপাৰা বুলি মানুহে কয়। সেই ব্যাস পাৰা ওজাপালিৰ কাৰণে বিখ্যাত। বামুণ গাঁৱত বামুণ মানুহ পাবলৈ নাইকিয়া হোৱাৰ দৰে ব্যাস-পাৰাতো আজি তাল ওজা পাবলৈ নাইকিয়া হৈ আহিছে। গৰগয়া কটাৰীৰ ডাবেও কাটে বোলাৰ দৰে ব্যাসপাৰা নিবাসী যি ওজাই হুওক ডেওঁক, মুবিজ ওজা বুলি মানুহে মানিব খোজে। ব্যাসপাৰা ওজাপালিৰ কাৰণে

ইমান বিখ্যাত হৈছে যে সেই ব্যাসপাৰাত বাস কৰা হুকনান্ধীৰ ওজাকো মাথুহে বিয়াহৰ ওজা বোলে আৰু তেওঁলোকৰ নৃত্য-গীত আৰু ভালৰ জন্মিত বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰে। হৰ-সাধনা আৰু জাগৰ গীত আজিও তেওঁলোকৰ একচেতীয়া সম্পত্তিৰ দৰে হৈ আছে। জাগৰ গীতৰ পুৰি আজিও অগ্ৰকা-
শিত হৈ আছে আৰু হয়তো তেনেকৈয়ে সি লোপ পাব।

ডাইনাপালি

ডাইনাপালি অকল বিয়াহৰ ওজাৰে নহয়, হুকনান্ধীৰ ওজাপালিৰো এটি অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ। ওজাৰ সৌহাত স্বৰূপ বাবেই দাইনাপালি বোলা হয়। পালিসকলৰ ভিতৰত এওঁ বেনিবা ওজা। ওজাৰ মূৰপৰা পদ টানি আনি এওঁ বাকী পালিসকলক দিয়াৰ উপৰিও ওজাই পদৰ ভাঙনি কোৱাৰ সময়ত এওঁ ওজাৰ সৌহাত স্বৰূপ হৈ ওজাক অৰ্থ কোৱাত সহায় কৰে। তাকে কৰোঁতে তেওঁ নানা প্ৰকাৰে ৰসিকতা কৰে। সমাজ বুজি কথা কোৱাত তেওঁ অতিশয় পটু।

পঞ্চতন্ত্ৰৰ গল্পবোৰত ‘কিমন্তু’ বোলাৰ লগে লগে একোটা নতুন গল্প পুনঃ আৰম্ভ হোৱাৰ দৰে ওজাৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰত দাইনাপালিয়ে যথোচিত উত্তৰ দি বক্তব্য বিষয় সৰল কৰি তোলে। তাকে কৰোঁতে দাইনাপালিয়ে সমাজত উপস্থিত থকা দুই-একোজন ডা-ভাঙৰীয়াৰ নামো প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰি ৰাসকতা কৰে কিন্তু সেইবুলি কাকো বিতুষ্ট নকৰে, বৰং তোষামোদহে কৰে। দাইনাপালি অতিশয় প্ৰত্যাশপূৰ্ণমতিশীল ব্যক্তি। দাইনাপালিৰ অভা-
ৱত ওজাই ডাঙৰ সভা ৰাখিবলৈ সাহ কৰিব নোৱাৰে। সমজুৱায়ো দাইনা-
পালিৰ ভাঙনি তিনি ওজাৰ পদত অধিক ভূগুণ পায়। ওজা দাইনাপালিৰ কথোপ-কথনতে অলীয়া নাটৰ নৃত্যপাত হৈছে বুলি বহুতে কব খোজে। সি হুকীয়া আলোচনাৰ বিষয়।

ওজা-দাইনাপালিৰ কথোপকথনৰ এটা উদাহৰণ, যেনে, হৰগৌৰীৰ যাক যেনকাই বিয়াৰ বা-যোগাৰ কৰিলে। চুবুৰীৰ ছোৱালীবোৰক বিয়াৰ বাবে পানী আনিবলৈ আৰু সান্দহ খুন্দিবলৈ যাতিলে—আৰু বুঢ়ীসকলক ডামোল কান্দিবলৈ নিয়ন্ত্ৰণ জনালে। ওজাই তেতিয়া প্ৰশ্ন কৰে—পানী আনিবলৈনো কোন কোন ছোৱালী আহিল? দাইনাপালিয়ে উত্তৰ দিয়ে—অসংখ্য ছোৱালী, কিমানৰ নাম কয়? তথাপি জনক কিমানৰ নাম কৰ্ত্ত—

শ্ৰভাগী, দুৰ্ভাগী আৰু ৰূপৱতী ।
 চন্দ্ৰা, নিৰূপমা, প্ৰভাৱতী, ভদ্ৰাৱতী ॥
 কালিধূতি, চন্দ্ৰাৱলী, মোহিনী, ৰাতুলী ।
 অঞ্জনী, খঞ্জনী, চিত্ৰৱতী, চণ্ডালী ॥
 ৰতনী, পতনী আৰু মহেশ্বৰী ।
 ধানেশ্বৰী, ফুলেশ্বৰী আৰু ধনেশ্বৰী ॥
 চানেই, বাণেই, জিকাফুলি পটেশ্বৰী ।
 মন্দাৰী, অঞ্জনৌ সন্মে যেন বিজ্ঞাধৰী ॥
 ৰামা, কামা, সোনাফুলি আৰু লাউফুলী ।
 তাহাক চাহন্তে যেন হৱে বিম্বাকুলী ॥
 গাৱে গাৱে লৈছে সৱে কাষত কলসী ।
 এহিমতে কল্যাণ চলি আলিচ ॥

এনেবোৰ উদাহৰণ দিওঁতে দাইনাপালিয়ে নিজে ৰচনা কৰি নামবোৰ কৈ
 যায় । সভাত উপস্থিত থকা লোকসকলবোৰ নাম তাতে সাঙুৰি দি ৰসি-
 কতা কৰে । মুঠতে ওজাৰ স্মৃতিশক্তি যেনে প্ৰথৰ, দাইনাপালিবোৰো প্ৰত্যুৎ-
 পন্নমতিত্ব ভেদে বিগ্নয়কৰ । দাইনাপালি ওজাপালি অমুঠানৰ যেকদণ্ড ।
 বহুত সময়ত পূৰণ দাইনাপালিয়ে নতুনকৈ ওজা শিকাই লয় । এইদৰেই
 ওজাপালি অমুঠান বৰ্দ্ধি আছে ।

ওজাপালিগী ও নুষ্ঠানত বহিৰাগত প্ৰভাৱ

ওজাপালি-গীত অসমীয়া গীতি-সাহিত্যৰ এটি প্ৰধান অঙ্গ। কেতিয়া ইয়াৰ জন্ম হ'ল কৰপৰা কিদৰে ই প্ৰচাৰ লভিলে ইত্যাদি কথাৰ প'শ্ম খেদা যায়, কিন্তু অবিসম্বাদী সত্য উদ্ঘাটন কৰা নাযায়। মুঠতে বৃত্ত-গীত আৰু বাস্তব সহায়ত মাত্ৰহে পোনতে যেতিয়া গল্প শুনিবলৈ আৰু কবলৈ শিকিছিল তেতিয়াই ইয়াৰ জন্ম হয় বুলি ধৰিব পাৰি। ক্ৰমে ক্ৰমে ই দেৱ-দেৱীৰ পূজাৰ স্ততি-গীতৰ অঙ্গ হৈ পৰিল। ড॰ সুনীতিকুমাৰ চট্টো-পাধ্যায়ৰ মতে 'বৃত্তাৰ দ্বাৰা দেৱতাক সন্তুষ্ট কৰা পদ্ধতিটোৱেই অনাৰ্য পদ্ধতি।' কাজেকাজেই ই অতি প্ৰাচীন পদ্ধতি। ইয়াৰ প্ৰাচীনত্ব সম্বন্ধে কাৰো লোকে নাই।

ওজাপালি উল্লেৱ হোৱাৰেপৰা কালৰ চকৰি ঘূৰিয়ে আছে, পৃথিৱীৰ উপৰিভাগৰ পৰিৱৰ্ত্তন হবই লাগিছে—ওজাপি সেই সকলোবোৰৰ মাজেদিও কিন্তু বুঢ়া লুইতে নৈ-নিজৰাৰ পানী বুকুত সামৰি লৈ যৈ থকাৰ দৰে এই গীতবোৰেও দেশৰ কত বিচিত্ৰ কাহিনী, নানা প্ৰকাৰৰ গীত-মাতৰ কত প্ৰকাৰ খলকনি বুকুত লৈ একেবাৰে চলিয়ে আছে।

অসমত ওজাপালি-গীত শতাব্দী যুগৰ আগৰ অস্থান। কোনো কোনো পদ্ধতিৰ মতে শতাব্দীয়ে ওজা-দাইনাপালিৰ কথোপকথন আৰু ওজাৰ হাতৰ মূদ্ৰা আৰু নাচৰপৰা অনেক সময় গ্ৰহণ কৰি অসমীয়া নাটৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়াইছি। এইটো এটা সৰ্বজন বিদিত কথা যে শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে জগন্নাথৰপৰা অহা ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিত জগদীশ মিশ্ৰৰপৰা সটক ভাগৱতখন পাইছিল। সেই ভাগৱত মিশ্ৰই পাঠ কৰি শুনাৱাৰ আগতে মহাপুৰুষে ওজাপালিৰ হতুৱাই ভাগৱতৰ-পৰা নিজে ইতিপূৰ্বে ভাঙি উলিওৱা গীত, পদ আদি তেওঁক মূদ্ৰা, নাচ আদিৰ সহায়ত অঙ্গ-ভঙ্গীৰে গোৱাই শুনাইছিল।

এই ওজাপালি-গীতত নানা ধৰণৰ বহিৰাগত প্ৰভাৱ যে নানা প্ৰকাৰে পৰিছে আৰু তাত পৰি গীতৰ পুৰণি হ'জিটোত নতুনত্ব বহন নানিছে তাক অস্বীকাৰ কৰা নাযায়। আজিৰ অসমীয়া ভাষা এম বহুৰৰ আগৰ

অসমীয়া ভাষাতকৈ নানা প্ৰকাৰে পৃথক। ডেৰশ-দুশ বছৰ পূৰ্ৱৰ লোক এজনে আজি আমাৰ মূখত অসমীয়া কথা শুনিলে ইংৰাজী হিন্দী, বঙালি আদিৰ সংস্পৰ্শত অসমীয়া মাতৃকথাৰ কেনে পৰিবৰ্ত্তন হৈছে তৎক্ষণাত ধৰি পেলোৱ। কিন্তু আমাৰ মানত, আমাৰ কাণত আমি আজি যি কণ্ঠ সেয়ে অসমীয়া। ঠিক সেইদৰেই শঙ্কৰী যুগৰ কোনো লোক যদি আজি ঘূৰি জী উঠিলহেঁতেন তেনেহলে তেওঁ আজি ওজাপালি গীতত প্ৰৱেশ কৰা পৰিবৰ্ত্তন-বোৰ সহজে ধৰিব পাৰিলেহেঁতেন। সাধাৰণ সমীক্ষাৰ দ্বাৰা যিবোৰ পৰিবৰ্ত্তন সহজে বোধগম্য হয় সেইবোৰ গোটাচেৰেক উল্লেখ কৰা যাওক।

বাহিৰৰ প্ৰভাৱ ওজাপালি গীতত দুই প্ৰকাৰে দুফালেদি প্ৰৱেশ কৰা দেখা যায়। পোনতে গীতৰ ভাষা আৰু স্বৰত—মুখে মুখে নানান ধৰণৰ গীত-মাতৰ হৰেক বকমৰ স্বৰ আৰু ভাষা গাত মিহলাই লৈ চলি থকাত, আৰু দ্বিতীয়তে বিষয়-বস্তুৰ ভিতৰেদি ; বিষয়-বস্তুৰ পৰিবৰ্ত্তন কিন্তু তেনেই সহজে ধৰা পৰে। যেনে, আজিকালিৰ ওজাপালি গীতত স্বৰাজ আন্দোলন, ভলন্টিয়াৰৰ বহুশূৰ্ণ কাহিনী, ‘গান্ধী মহাৰাজা’ আদিৰ কথাও শুনা যায়। কিছুমান ওজাই আজিকালি তাহানিৰ পথকঘাটৰ বণ (কৃষ্ণৰ বিজোহ) ৰাজমেল, মণিৰায় দাবোগা, দাইবৰ চাহাব আদিৰ কাহিনীও বহুশূৰ্ণ কৰিবৰ কাৰণে পদত গায়। এইবোৰ কিন্তু কুঁহিয়াৰতলীৰ চুকত ৰোৱা আদা-হালধি বা শালিধানৰ মাজত সিঁচা কলা মাহৰ দৰেহে ; মূখ্য নহয়, গৌণ। মূখ্য বিভাগ দুটাহে : বিয়াহৰ (বাস পোৱা) ওজা আৰু স্ককনামী গোৱা ওজা। এই দুয়োটা বিভাগ গঙ্গা-যমুনাৰ দৰে এক হৈও নিজ নিজ বৈশিষ্ট্যৰ জহত পৃথক হৈ আছে। দুয়োৰে নিজস্ব বৈশিষ্ট্য সাজ-পাৰ, নৃত্য-গীত, স্বৰ, তাল আদিত স্ককীয়াতাবে স্পষ্ট হৈ আছে আৰু থাকিবই।

বাগ-বাগিনীবোৰৰ কোনটো কেনেকৈ মূলৰপৰা আতৰি গৈছে, কোনটো অশ্ল ঠাইৰ কি বাগ-বাগিনীৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছে—ইত্যাদি কথা সঙ্গীতৰ বিশেষজ্ঞসকলৰহে বিচাৰাধীন বিষয়। ভাৰতৰ স্প্ৰেচিফ সঙ্গীতজ্ঞ পণ্ডিত পট্টবৰ্জনে ১৯৫৬ চনত বেতিয়া মজলদৈৰ ধাতুৰাম ওজাৰ কণ্ঠস্বৰত সাৰল বাগ শুনি উচ্চ-কণ্ঠে প্ৰশংসা কৰি তাক অৱিকৃত অৱস্থাত থকা ভাৰতীয় নাৰল বাগৰ উচ্চল চানেকি বুলি স্বীকাৰ কৰিছিল, তেতিয়া আনকি বাগ-বাগিনীত অজ্ঞ অসমীয়াসকলেও অস্তৰত গৌৰৱ অৰুজ্বল কৰিছিল।

গছে পাতবোৰ জীয়াই ৰাখেনে পাতে গছডাল জীয়াই ৰাখে কোৱা নাযায়; কাৰণ দুয়োৰে সজ্জা দুয়োৰে ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। দুয়ো পৃথক নহয়, এক। ঠিক তেনেকৈয়ে হৰৰ গীতটো জীয়াই থাকেনে গীতৰ বাবে বোটো জীয়াই থাকে বুজা নাযায়। এহঁটো কিন্তু ঠিক যে যিমান দিনলৈ গায়ক থাকিব—যিমান দিনলৈ গীত গোৱা হ'ব--তেতিয়ালৈ হৰ আৰু গীত দুয়ো থাকিব—লাগিলে দুয়োকো পৃথককৈ বুজা লোক নাথাককেই। অসমীয়া ওজাপালি গীতৰ মাজতেই জীয়াই থক ওজাপালিৰ স্বৰ সন্মিলিত কবীৰৰ গীতবোৰ তেনেকুৱা বস্তু। সেহিবোৰৰ অনেক কথা বুজ নাযায়, তথাপি শুনি ভাল লাগে; ওজাপালিৰ গীতত শুনিলে কাণপাতত তুণুনাকৈ থকা টান হৈ পৰে। তেনেকুৱা গীতৰ উদ্ধৃতি আগতে দিয়া হৈছে আৰু দুই এটা যেনে,—

(১) ঘোষা—আৰে গুৰুজী তুমি যে কিসেৰ মন মনমনা।

অবৰবদনীয় অবৰবদনীয় মালতা ৰস্কাল কৰসব জনা ॥

পদ— ৰগা নাৰী প্ৰাণেৰ পিয়াৰী হীৰামণি বিধকবি সোহে।

মৰণ কালে শ্বৰণ কৰিয়া উদৰ ভৰিয়া পিয়ে ॥

কে কাৰ মাতা; কে কাৰ পতা; কে কাৰ সজ্জিতি ভাই।

অদগা বদগা বিন্দু দেহা, গেলিয়া পচিয়া যায় ॥

পীৰিতি পামৰ, স্বৰতি পামৰ, পামৰ মলমল বাচা।

অবলক কপায় খোৱন—জংঘল হৈয়া গেল ঘাচা ॥

কহতু কৰিবা ধৰ্মক ধৰিয়া নামে সে যাবা নিস্তাৰি।

গুৰু চৰণ হৃদয় ধৰিয়ে কে কৰে ঘৰবাৰী ॥

(২) ঘোষা—হৰিনাম বিনেৰে বাবা, প্ৰভুৰ নাম বিনে,

এ ছখপাশে সে ছখপাশে, প্ৰসুৱাতাসে পুৰস্কৃতপাশে

চৌবাশি নৰকে ভ্ৰমেৰে, বা-বা হৰিনাম বিনে—ইত্যাদি

কবীৰৰ দোহা কেতিয়া কেনেকৈ অসমত প্ৰবেশ কৰিলে আৰু ক্ৰমে অসমীয়া ওজাপালিৰ গীতৰো এচুকত গাঁৱ পাৰি বহিল—ভাবিবলগীয়া কথা। কবীৰ (১৪৮০—১৫১৮ খৃঃ) শঙ্কৰদেৱৰ সময়সাগিক ধৰ্মগুৰু। তেওঁৰ জন্ম কৰ্ম আৰু মৃত্যু বহুদূৰ আৰু আকৰ্ষণীয় তেওঁ জন্মিছিল ক'ত সি অজ্ঞাত, ডাঙৰ-দীঘল হ'ল জানিবা কান্দীৰৰ এজন মুছলমান তাঁতিৰ ঘৰত, ধৰ্ম-

প্ৰচাৰৰ গীতবোৰ গাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে কাপোৰ বই থাকোঁতে, প্ৰবাদ-প্ৰসিদ্ধ বিয়াহৰ ওজাৰ পাৰিজাতিৰ দৰে, আৰু চিৰশাস্তি লভিলে গোৰথ-পুৰৰ ওচৰত থকা মৰ্ঘৰা নামে ঠাইত য'ত মাহুহ মৰিলে হেনো স্থানীয় জনশ্ৰুতিমতে পুনৰ গাধ হৈ জন্মিব লাগে।

অজ্ঞাত-কুলশীল এই মুছলমান-পালিত কবীৰ গুৰুৰো গুৰু আছিল ব্ৰাহ্মণ ৰামানন্দ। কবীৰে হিন্দু মুছলমান উভয়কে শিষ্য হিচাপে মানি কৰিছিল। তেওঁ ধৰ্মৰ বহিৰাৱৰণক উপলুঙা কৰিছিল আৰু সেই যুগৰ যোগীসকলৰ কুঁৱচ আচাৰ-ব্যৱহাৰো কৰু সমালোচনা কৰিছিল। তাৰেই ফলত টুটকীয়া লোকে থল দিয়াত সেই সময়ৰ পাঠান সম্ৰাট চোকণ্ডৰ লোডীয়ে তেওঁক বাৰনসীৰ-পৰা বাহিৰ কৰি দিছিল। সেই সময়তে তেওঁ আনাহ-বনাই ধৰ্মৰ গীত-বচনবোৰ প্ৰচাৰ কৰি ফুৰে। কিন্তু শিখ গুৰু নানক (১৪৬৯—১৫৩৯ খৃ) আৰু নবম গুৰু তেগবাহাদুৰ অসমলৈ অহাৰ বিদৰ্বে প্ৰমাণ আছে (ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ মতে গুৰু নানক অসমলৈ আহিছিল ১৫১৭ খৃষ্টাব্দৰ অলপ পাছতে আৰু গুৰু তেগবাহাদুৰ আহিছিল ১৬৬৯ খৃষ্টাব্দত)—তেনেকৈ কবীৰ অহাৰ কোনো প্ৰমাণ নাই। তেনেহলে কবীৰৰ গীতবোৰ অসমত প্ৰবেশ কৰিলে কেনেকৈ? শিখ ধৰ্মৰ স্মৃতি-গীতবোৰত কবীৰৰ ৰচিত গীত-বচনো অনেক আছে। কবীৰে তেওঁৰ নিন্দুকক প্ৰসংসা কৰি শেষত—“নিন্দুক মোক নিন্দা কৰি মোৰ অন্তৰখন ধুই-পথাৰি গৰ্জ-অহকাৰ সকলো দূৰ কৰি নিকা কৰিহে দিলে। বেচেৰা কিন্তু যি নিন্দুক সেই নিন্দুকই হৈ পৰি ৰ'ল। মই হলে অস্তৰ স্তম্ভৰ দ্বাৰা পৰিষ্কাৰ হৈ ইপাব পালোঁহি (নিন্দুক ডুবা হামু উত্তে পাব)”—বোলা সেই গীতটো শিখ ধৰ্মৰ গীতাৱলীত এটা বিখ্যাত গীত।

এই গীতবোৰ সহজ, সৰল আৰু ধৰ্মীয় স্বৰত ৰচা। কবীৰৰ গীতৰ একে-স্বৰবাদী জাতিভেদহীন ধৰ্মভাৱে শিখ-ধৰ্মৰ মূল ভাৱৰ লগতো ঐক্য স্থাপন কৰিব পাৰিছিল। গতিকে গুৰু নানক আৰু তেগবাহাদুৰ অসমলৈ অহা সময়ত ভেৰাসকলৰ শিষ্যসকলৰপৰা অসমীয়া ওজাই কিছুমান কবীৰী গীত-

(১) While he worked at the loom Kabir sang his songs which friends must have written down for us The World Gospel series). Duncan Graentes, M. A.

মাত শিকি লোৱা বিচিত্ৰ নহয় ; ড° কাকতিদেৱে তেওঁৰ “পূৰ্ণি অসমৰ ধৰ্ম্মৰ ধাৰা” গ্ৰন্থত শিখ ধৰ্ম্ম-বুৰঞ্জীৰ উদ্ধৃতি দি কৈছে যে—গুৰু নানক অসমলৈ অহা সময়ত (১৫১৭ খৃষ্টাব্দৰ অলপ পাছতে) অসমীয়া তিব্বতাই হেনো গুৰুৰ মন টলাবলৈ নান। প্ৰকাৰে যত্ন কৰিছিল। গুৰুৱে সেইবোৰ উত্তৰত পাৰমাৰ্থিক তত্পূৰ্ণ গীত এটি ‘স্বহাই’ সূবত তিব্বতাসকলক গাই শুনাই তেওঁলোকক তেওঁলোকৰ অপচেষ্টাৰপৰা বিৰত কৰিছিল। ড° মহেশ্বৰ নেওগে ‘পূৰ্ণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি’ গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰা মতে “অষ্টমৰপৰা দশম-একাদশ শতিকাৰ ভিতৰত ৰচিত সহজীয়া বৌদ্ধ সিদ্ধ-সকলৰ চৰ্য্যাপদসমূহৰ” কামৰূপত চলি থকা ৰাগবোৰৰ ভিতৰত ‘স্বহাই’ ৰাগৰ উল্লেখ নাই। কিন্তু তেওঁৰ আৰু ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা আৰু ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাৰ মতেও ষোড়শ শতিকাৰ আগভাগৰ (বা খেনোৰ মতে প্ৰাক্-শঙ্কৰী যুগৰ) কবি দুৰ্গাদেৱৰ খণ্ডিত মনসা-গীতৰ পুথিত পটমহৰী ভাটিয়ালী, ৰামগিৰি আৰু স্বহাই ৰাগৰ নাম পোৱা যায়। এইবোৰৰপৰা এনেও অনুমান হয় যে স্বহাই ৰাগ গুৰু নানক অসমলৈ অহা সময়তে অসমত প্ৰচাৰ হৈ পৰে।

সি যি হওক, গুৰু নানকৰ পিছত গুৰু তেগবাহাদুৰ ১৬৬৯ খৃষ্টাব্দত অসমলৈ আহি অসমত কিছুকাল আছিলেই আৰু তেওঁৰ নিজৰ শিষ্য কিছুমান কামৰূপতে এৰি থৈ গৈছিল। তেওঁলোকৰ সতি-সন্ততি এতিয়াও ধুবুৰী আৰু চোতলা অঞ্চলত আছে। গতিকে এওঁলোকৰপৰাও অসমীয়া ওজা-পালিয়ে কবীৰৰ গীত-মাত শিকি লোৱা একো আচৰিত নহয়, ; কিয়নো আজিও স্মৃতিশক্তি আৰু অনুকৰণত ওজাসকলে গঞা-সমাজত অসামান্য দক্ষতা দেখুৱায়। সুচক বক্তাই সমজুৱাৰ মন বুজি বক্তৃতা দিয়াৰ দৰে ওজা-সকলেও সমাজ চাইহে গীত গায়, অৰ্থাৎ য’ত যি সমাজ তাত সেই ধৰণৰ গীত গায়। কবীৰৰ গীতে অসমীয়া লোকক আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিছিল কাৰণে ওজাই কবীৰৰ গীতো আওৰাই লৈ গাই ফুৰিছিল।

দ্বিতীয়তে আকৌ এইটোও অসম্ভৱ নহয় যে শঙ্কৰদেৱ শিষ্যবৰ্গসহ তীৰ্থ-ভ্ৰমণলৈ যাওঁতে মধ্য আৰু উত্তৰ ভাৰতত কবীৰৰ দোহাবোৰ শুনিছিল। তাৰেই দুই-চাৰিটা হয়টো তেওঁৰ শিষ্যসকলে শিকি আহি অসমৰ ওজা-সকলক শিকাই দিছিল। কাৰণ সেই সময়ত নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ গীতে মধ্য

আৰু উদ্ভৱ ভাষাত থলু লগাই আছিল। শব্দবন্দেৰে দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থলৈ যাওঁতে যুত গুৰু কবীৰৰ কবৰস্থানত স্মৃতি-তৰ্পণ কৰা আৰু কবীৰৰ একেশ্বৰবাদী ভক্তিপন্থৰ প্ৰশংসা কৰাৰ কথা চৰিত পুথিলম্বুহতে স্পষ্টকৈ উল্লেখ কৰা আছে। মূঠতে ইচলায় ধৰ্মৰ চুফীবাদ, বেদান্তৰ একেশ্বৰাধিতীয় আৰু অসমীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ “এক দেৱ, এক সেৱ, এক বিনে নাহি কেৱ” মিলি যোৱাত কবীৰৰ দৌহাৱলী আৰু চুফীবাদৰ গীতসমূহ অসমত বিয়পি পৰিবলৈ সুবিধা পাইছিল। ভাষাতত্ত্ব আৰু ইতিহাসৰ পণ্ডিত ফাকুঁহাৰৰ মতে পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষ ভাগত কবীৰে তেওঁৰ ভ্ৰমপ্ৰিয় দৌহাৱলীৰ সহায়তহে একেশ্বৰবাদৰ বীজ জনসাধাৰণৰ অন্তৰত সিঁচি দিয়ে। এই দৌহাৱলীৰ সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষতে বিয়পি পৰিছিল। ড॰ বিৰিক্কীকুমাৰ বৰুৱাৰ মতেও “শব্দৰ০ দেৱৰ চৰিতা আৰু দিহা নামবোৰ কবীৰৰ চৌতিশা আৰু দৌহাৰ আদৰ্শত ৰচনা কৰা হৈছে। অসমীয়া সাধু সন্ত ভিক্ষাৰী বৈৰাগীয়ে ৰচনা কৰা দেহ বিচাৰৰ গীতবোৰৰো মূল হৈছে জিকিৰসমূহ।”

কবীৰৰ ভাষা সম্বন্ধে পণ্ডিতসকলে কয় যে ই সেই সময়ৰ এক প্ৰকাৰ প্ৰচলিত সৰল হিন্দী ভাষা আছিল। গতিকেই অসমীয়া ভাষাৰ লগত ই সহজে জ্ঞান যাব পাৰিছিল। ওজাসকলেও অসমীয়া গীত-মাতৰ মাজত কবীৰ দৌহাৰ শব্দ স্মৰাই দি এক অভিনৱ পদাৰ্থ গঢ়ি তুলি তাক কবীৰৰ গীত নাম দিছিল।

“বৰত উদ্ধৃতি দিয়া কবীৰৰ গীত কেইটাৰ ভাষাত আমি হাত দিয়া নাই। ওজাৰ মূখে যিদৰে শুনিছোঁ সেইদৰেই লিপিবদ্ধ কৰিছোঁ। অসমীয়া ভাষাৰ লগত লগ হৈ থাৰখোৱা অসমীয়া জিভাৰ উমা লতি ই কেনে ৰূপ ধাৰণ কৰিছে জিজ্ঞাসুকলে তাৰ বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিব। কিন্তু এইটো ঠিক যে—‘গেলিয়া পচিয়া যায়’ কেতিয়াও কবীৰৰ ভাষা নহয় আৰু হবও নোৱাৰে। এই গীত কেইছোৱা অসমীয়া, বঙ্গলা আৰু কবীৰী হিন্দীৰ সন্মিলনৰ সন্নিৱেশৰ একেটি চানেকি স্বৰূপ। ই আজিৰ দিনৰ ওজাপালিৰ গীত নহয়; অস্তিত্ব দুই তিনিশ বছৰৰ আগৰ চানেকি।

এইখিনিতে আৰু এটা মনকৰিবলগীয়া কথা এই যে হিন্দুৰ পূজা-পাৰ্ৱণত গোৱা ওজাপালিৰ এইবোৰ কবীৰী দৌহাত “আজাকি আজাৰ” কথাও আছে। আজিৰ দিনৰ স্মৰণাত্মক গোৱা অনেক ওজাও মূলমানধৰ্মী

লোক আছিল। এই প্ৰসঙ্গত মজলদৈৰ বিখ্যাত পৰম্ব ওজাৰ নাম উল্লেখযোগ্য। এইবোৰ কাৰ্য্যায়ো জানো আগৰ দিনত থকা অসমীয়া হিন্দু-মুছলমান লোকৰ অভিন্ন মনোবৃত্তি আৰু প্ৰীতিৰে পৰিচয় নিদিয়ো? ৰায়-ৰহিম একে ঈশ্বৰৰ পৃথক নাম। এই কথা ত'হানি কবীৰেও কৈছিল, আভিৰ যুগৰ যুগান্তৰ মহাত্মা গান্ধীয়েও প্ৰাৰ্থনা সভাত গাইছিল। ওজা-পালি-গীতৰ কবীৰী দোহাতো তাৰেই মাথোন এটি কীণ প্ৰতিধ্বনি শুনা যায়। শব্দৰদেৱৰো উপদেশ—“নাবাছে ভক্তি ভাতি অজাতি।”

সকলোৱো গোৱা ওতাই দেওধনী নচুৱা আৰু মনসাপূজাৰ ভৰদৈকৰ দিনা দেওধনীক দাঁকত পেলাই মাৰি থৈ পিছত—

জাৰো বিষ নাই হে জাৰো বিষ নাই

লখিকাৰৰ হাড়ৰ বিষ নিয়ে পছুমাই।

বুলি কাপোৰেৰে জাৰি দেওধনী জগোৱা আদি কাৰ্য্য অকল আকৰ্ষণীয়ই নহয়, তাকে দেখি এই দেওধনীনাচৰ সমস্ত অমুষ্ঠানটোকে বৰো জাতিৰ পৰা ওজাপালিয়ে আকৰ্ষণীয়ভাৱে গ্ৰহণ কৰা এটা ক্ষুদ্ৰ অমুষ্ঠান বুলি পণ্ডিত-সকলে মন্তব্য দিছে। বহুতে কব পাৰে যে বৃত্ত্য-পটীয়া দেওধনীৰ ওজা-পালিৰ লগত পোনপটীয়া সম্পৰ্ক একো নাই। কিন্তু গোটা ৰং, তিনিদিনীয়া মঠৰ পূজা বা সাতদিনীয়া মঠৰ পূজা যি দেখিছে তেওঁ জানে যে অন্ততঃ ভৰদৈকৰ দিনা দেওধনী নহলে পূজা প্ৰাণ অসম্পূৰ্ণৰ দৰে হয়। অন্ততঃ মনসাপূজাৰ শক্তি-উপাসকসকলৰ ভেনে ধাৰণা। দেওধনীৰ অভাৱে আজিকালি দেওধনী নাচৰ স্তৰৰ ঢোল-তাৰৰ বাহনাবেই ওজাপালিৰ দাঁকৰ জগৰণৰ কাম সমাধা কৰা হয়, সভা-সমিতিত ফুলৰ অভাৱে পাতেৰে ফুলদানি সজোৱাৰ দৰে। দিয়াহৰ (ব্যাংগ গোৱা) ওজাৰ ডিঙিৰপৰা ওলোমাই কঁকালৰ জামাৰ ওপৰত এপংক দি মেৰাই লোৱা দীঘল দহীয়া-গামোচাৰ নমনাৰ ৰঙা ভূটীয়া কাপোৰখনো হেনো ওজাৰ এটা অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ-ভূষণ। দিয়াহৰ ওজাই তাক নেৰে। অ-মীয়া ধুনীয়া ফুলাম গামোচা বা চাদৰ থকা থদেও ওজাই এই ভূটীয়া টঙালিখন লোৱাৰ মানে কি? ইও জানো ভোটৰ দেশৰ মানুহৰ লগত অসমীয়া লোকৰ সাংস্কৃতিক মিলন বা সংঘৰ্ষৰ পৰিচয় নিদিয়ো? গোৱালপাৰা, কামৰূপ আৰু দৰং জিলাত আজিও জাৰপালি ভূটীগাকলে শাহি অসমীয়া মানুহৰ লগত সন্দৰ্ভভাৱে

মিলানিষ্ঠা কৰে। ওজাপালিৰ মতে গায়োচাৰ তুল্য এই ভূটীয়া কাপোৰখন হেনো গন্ধৰ্বৰ বস্ত্ৰ আৰু ইয়াক শ্বেতলোকে প্ৰবাদমতে পোনতে পাৰিজাতী নামৰ প্ৰথম নাৰী ওজাপৰা পাইছিল। পাৰিজাতীয়ে কাপোৰ বহি থাকোঁতে স্বপ্নান্দিটোৰ দৰে উঠি গৈ মাজে-মাজে নৃত্য কৰাৰ কাহিনীও কবীয়ে তাঁতিৰ ঘৰত কাপোৰ বহি থাকোঁতে ধৰ্ম্ম-সজীৱতাৰ মুখেৰে গাই থকাৰ কাহিনীৰ লগত তেনেই মিলি যায়। পাৰিজাতীয়ে হেনো জামাটো, গাত লোৱা দীঘল ভূটীয়া কাপোৰখন, বিশেষ ধৰণৰ চাপকন চোলাটো, ভৰিত পিন্ধা নূপুৰ আৰু চুলিবাৰ পপাট বন্ধা বিশেষ ধৰণৰ পাণ্ডুৰিটো সপোনত গন্ধৰ্বৰ কিম্বদন্তীৰপৰা পাইছিল। বিয়াহৰ ওজাৰ মাজত থকা এই চলন্তি প্ৰবাদটো কামৰূপীয়া আপী ওজাৰ মাজত ক'ববাত জনাজাত হৈ আছে যদি আমি নাভানো। কাৰো কাৰে' মতে 'জামা' পোনতে মুছলমানৰহে চখৰ পৰি-ধেয় পোতাৰ আছিল; আহোম ডা-ডাঙৰীয়াসকলে মুছলমানৰপৰা তাক গ্ৰহণ কৰে। 'ভুংখীয়া বুৰঞ্জী'ৰ মতে আহোম ৰজাই "তাত পাছে বজালৰ হাতে ৰংপুৰত হেৱালীঘৰ সাজিলে, টেকাবাৰীত তলাতল ঘৰ সজালে। বজুনাথ গোস্বামীৰ দ'ল বন্ধালে। ফাকু খাজাৰ দ'ল বন্ধাই তাতে ১৬২৬ লক্ষত ফাকু খাজা কৰি ৰজাদেৱে দান পাইজামা পিন্ধিলে। সকলোৱে সেৱকপ দিল"। ওজাপালিৰ ক্ষমা কিন্তু পুৰণি বস্ত্ৰ আৰু মুছলমানী ক্ষমাৰ সাদৃশ্য তাত থাকিলেও মুছলমানী জামাৰ নকল নহয়- কিয়নো তদুপৰি চহুৰ প্ৰাচীনশিল-মূৰ্ত্তিত থকা নৰ্ত্তকীসকলৰো পৰিধেয় আছিল বলি ল'ৰা। এই কথা পুৰুষ উল্লেখ কৰা হৈছে।

বজালৰ হাতে' তৈয়াৰী জামা ওজাই বাংলাৰ মুছলমানৰপৰা গ্ৰহণ নকৰিলেও কিন্তু ওজাপালি গীতৰ কোনো কোনো ঠাইত যে পিচত গৈ বস্ত্ৰনা ভাষা প্ৰৱেশ কৰিছিল তাৰ সাক্ষী পূৰ্বে উদ্ধৃতি দিয়া কবীৰৰ গীত কেইটাৰ। এনে বা বজলুৱা প্ৰাণৰ পাৰিছিল বিশেষকৈ মহাৰাজ ৰুদ্ৰসিংহ (১৬০৬-১৬৯৯ খৃষ্টাব্দ) ৰজাৰ আমোলত। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ বুৰঞ্জীত লিখা মতে আহোম ৰজাই সেই সময়ত খাউণ্ড নামৰ বিষয়া কিছুমান পাতি দি নৃত্য-গীতৰ উৎসৰ্ঘ কৰণে যত্ন কৰিছিল। হিন্দুস্থানৰপৰা এই খাউণ্ডসকলে গীত গাব, নাচিব আৰু বজাবপৰা মাছহু কেতবিলাক আনে। ইদৰৰো এজন লোক দিল্লীলৈ গৈ পাখোৱাজ প্ৰভৃতি বজাবলৈ আৰু গীত গাবলৈ

নিকি আছে। গিছে বজ্জা ভাৰাৰ প্ৰভাৱ ওজাপালিৰ খণ্ডিত গীতবোৰকেই অ'ন্ত ত'ন্ত পোৱা যায়; বিয়াহৰ মূল গীত বা হুকুনাৱিৰ গীততো কণ্ঠো নাই।

কালৰ প্ৰভাৱ এবাৰ নোৱাৰি। সময়ৰ সৌতন্ত সকলো ক্ষেত্ৰতে পৰি-বৰ্ত্তনে দেখা দিয়ে। এসময়ত কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ মধুৰ ধ্বনিত গাঁও ভূঁই খলক লাগি আছিল। আজিকালিও নাম-কীৰ্ত্তন আছে, কিন্তু আগৰ কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ নাম-কীৰ্ত্তনৰ ঠাইত নতুন ধৰণৰ নাম-কীৰ্ত্তন প্ৰৱেশ কৰিছে। তাত ৮৯ জন লোক উঠি নাচি বাগি নাম গায়। আগৰ মন-প্ৰাণ জুৰ কৰা কীৰ্ত্তনৰ ঠাইত আজিকালি হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান, মক্ষৰ যজ্ঞ, সীতা-হৰণ, পৰীক্ষিতৰ ব্ৰহ্মশাপ আদি আখ্যানৰ বৃত্ত্যগীতপূৰ্ণ নাম গোৱা হয়। এই নাম পাঠকে পুথিৰপৰা কাটি আনি স্তবধামতে বৃত্ত্য-গীত সঞ্চলিত কৰি তাল আৰু নাগেৰাৰ লগত মিলাই গায়। হাতৰ চাপৰিতো বৃত্ত্য-ভজী খটোৱা হয়, তাক চেও-চাপৰি বোলে। কেতিয়াবা নামৰ তাল-নাগেৰাতে ঢোল-খোলৰ বাজনা ফুটি উঠে। এইবোৰ পৰিবৰ্ত্তন পূৰ্ণ নাম-কীৰ্ত্তনৰ ন'মতে চলি আছে।

নাম-কীৰ্ত্তনৰ উপৰোক্ত পৰিবৰ্ত্তনৰ দৰে বিষয়গত পৰিবৰ্ত্তন কিছুমান ওজা-পালি গীতৰ ক্ষেত্ৰতো আৰম্ভ হৈছে। আজিকালি ওজাপালিয়ে কেতিয়াবা কোঁতয়াবা স্বৰাজ-সঙ্গীত, গান্ধী-চৰিত আদি গোৱাৰ উপৰিও ধেমেলীয়া গীত হিচাপে পক্ষী-পূৰাণ, মংস্ত-পূৰাণ আদি অৰ্দ্ধাচীন পূৰাণৰ গীত-মাত গাই শ্ৰোতাক আগ্ৰত কৰে। পক্ষী-পূৰাণৰ হাইতলীয়া (হাইডোল পক্ষী) বজ্জা হৈ কাতৰ পক্ষীৰ হতুৱাই কোন কোন চৰাইক আদালতত কি কি বাৰ দিলে শুনিবলগীয়া। তাৰে নমুনা, যেনে—

দিহা—মন্ত্ৰণা কৰিয়া বৰ চলে পক্ষী নিবন্তৰ

চ'লা যাও বজ্জাৰ গোচৰ।

পদ—হাইতলীয়া বজ্জা হ'ল পক্ষীৰ উপৰ।

চাৰিখান চিৰন্তা পাতিলা নিবন্তৰ ॥

কলেঙেৰী, চৰাচৰী, দেৱনী কোজাধাৰী।

থানা আদি পাতিলাহা ডাকৰ মোহাৰি ॥

কাতৰে বোলে শুনা জাতি আমাৰ বচন।

বাজাব বিবৰ মেও বুজিও কাৰণ ॥
 কান্ধবৰ কথা ভনি যত পকীপণ ।
 কাক কি বিবৰ দ্বিবা কথা বিবৰণ ॥
 ঢকী-দীবা পাবি কান্ধব বহিল দ্বান্ধ কৰি ।
 বাজাব বিবৰা বুলি মোচৰ দাঢ়ি ॥
 পকীসবক আনিয়া পাতিলা সন্ধ্যাখন ।
 কেঁচাক মাতিয়া আনি কৰিলা সন্ধান ॥
 বুজিব সাগৰ কেঁচা বলে নাহি আতি ।
 নেও নেও কৰা কেঁচাক ধলে মৰুপ পাতি ॥
 চিলা হ'ল চিৰজ্বাৰ কুপেতি পেজাৰ ।
 মৈৰা হ'ল হেড্‌মহৰি লেডেৰি পোন্ধাৰ ॥
 বৰ বাবু হৈ কপী বঙলা বহিলা ।
 ভাৰ্টোৱে পণ্ডিত হৈ ইন্সুল পাতিলা ॥
 নিমাতীয়ে ছাত্ৰ হৈ সোধে যনে যন ।
 তাকে দেখি পণ্ডিতৰ চিন্তিত ভৈলা মন ॥
 পাত-খোচোৰা মুক্তিয়ার ময়না উকীল ।
 চেকচেকায়া কবী হৈ গোচৰ পাতিলা ॥
 সাকী হ'ল পৰমুমা আচামী উলুক-কুৰা ।
 মৰুপে হকুম দেই আচামীক আনা ধৰিলা ॥
 বাইজ হ'ল ছিপাদাৰ চিপাহী কুৰা ।
 কেয়াজ পাতিলা পাছে বন্দুক কাছে লৈয়া ॥
 গোধা-চিলা ডেবেচি, বালিঘোঁৰা ডান্ধৰ ।
 হাৰি-কুৰাক হকুম দিলা গুকাটা মেটৰ ॥
 কোনোৱা কৰিব হৈ জবেই কৰে সৰা ।
 বাগৰবি খামচাৰা হৈ খানা দেই ভলা ॥
 পানী হাঁহ মণ্ডল হ'ল জোখ মৌজাদাৰ ।
 যত্নী হ'ল টেবকি, কেডেৱী চকিদাৰ ॥ ইত্যাদি ।

এইদৰে 'বিবৰ বা বিতাপি বিতৰণ হৈ গ'ল । ফুৰী চবাইক ডাৰ
 অল্পপস্থিতিতেই হাতী-বাঁহী পতা হ'ল । তাতে সি অপমান পালে ।

বৈশ্বীয়েকৰ লগত আলচ কৰি ছয়ো ৰজাৰ ওচৰলৈ গ'ল আৰু মাজ নিশা
ৰজাৰ ওচৰত পেনপেনাই আপত্তি হুৰিলেগৈ। টুনীৰ বৈশ্বীয়েকৰ কথা শুনি
ৰজাৰ খং উঠিল আৰু কলে—

তই হলি ভিৰী জাতি কথা সোধা দোভাগ বাতি

প্ৰভাততে ভোহোক দেখিবো।

বৰসবক খাটত থৈনো মধ্যসবক দোলা দিবো

সকসবক ভঞ্জন কৰিবো ॥

ৰজাৰ এনে প্ৰাণান্তক ধমকি পাই টুনী পলাই পত্নঃ দিলে। কথা
ইয়ানেই। ইয়াকে সকলোৱে হাঁহি-তাম্বাচাৰ মাজেদি ওজাপালিৰ মুখে উপ-
ভোগ কৰে।

স্বৰাজ-সঙ্গীতো সেই একে ধৰণৰ কথা। তাতো মহাত্মাজীৰ স্বৰাজ-
আন্দোলন কেনেকৈ চলিছিল, ভুলটিয়াবসকলে কি কৰিছিল ইত্যাদি
কথাৰ বিৱৰণ শ্রীততে দিয়া আছে। মঙ্গলদৈৰ ফটিক ওতাৰ মুখে শুনা
শ্রীতটো এনেকুৱা—

দিহা—স্বৰাজ লো বন্দে মাতৰম্।

পদ—কই বোলে কংগ্ৰেছ কমিটি থানে থানে।

খই বোলে খন্দৰ লোৱা স্বৰাজৰ কাৰণে ॥

গই বোলে গুজৰাটত গান্ধী অৱতাৰ।

ঘই বোলে ঘৰে ঘৰে ফুৰে ভুলটিয়াৰ ॥

ঙই বোলে টেঙা কথা নকয় ভুলটিয়াৰে।

চই বোলে চ'লা সবে ফাটেক খাটিবাৰে ॥

ছই বোলে ছাতা এৰা বিদেশত তৈয়াৰী।

জই বোলে জাপি লোৱা নিজে যত্ন কৰি ॥

এইদৰে গৈ গৈ শেষত,

অহিংসাৰ মন্ত্ৰ লোৱা হাতে কৰা কাম।

ভাৰত স্বাধীন হব বোলা বায় বায় ॥

স্বৰাজ লো বন্দে মাতৰম্।

ওজাপালিৰ শ্রীতৰ স্বৰত কীৰ্ত্তি বৰদলৈৰ ‘আই মোৰ সোণৰ অসম
দেশ’ৰ দৰে অনেক শ্রীত ৰচিত হৈছে। সেইবোৰ ওজাপালি শ্রীতবহে প্ৰভাৱ,

ওজাপালি গীততপৰা বহিবাগত প্ৰভাৱ নহয়। এনে প্ৰভাৱে ওজাপালি গীতক নিশ্ৰুত নকৰে, বৰং তাৰ আকৰ্ষণীয়তা বঢ়ায়হে। কিন্তু সেইখুলি ওজাপালিৰ পুৰণি পৰিৱৰ্ত্তিত গীতাসম্ভাৰণ বা ওজাপালিৰ ঐতিহ্যগুৰু পোছাক পৰিচ্ছদত আধুনিকতা সন্মুখাই সেইবোৰ বিকৃত কৰিবলৈ গলে সম্ভাৰণটো নষ্ট হৈ পৰিব, তাত সন্দেহ নাই।

ওজাপালি গীত ক্ৰমে ক্ৰমে লোপ পাই আহিব বহিছে। আগৰ সাত দিনীয়া, ন দিনীয়া মাটৰ পূজাত একেবাৰে হুকুনগী গাৰ পৰা ওজা প্ৰায় নাইকিয়া হৈ আহিল। বুনা-বানা-বাগ-ভালত ওজাৰ ওজাও প্ৰায় হৰি সাং হ'ল। আমাৰ তথাকথিত শিক্ষিত সম্ভাৰণৰ অনাৰম্ভ অৱস্থাই ভেনে অবস্ৰতি আৰু বিলম্বিত হাই কাৰণ। অজ্ঞেও শিক্ষিত সমাজে অনেক সময়ত ওজাপালি গীত, পুৰণি ভাৱবীয়া আদি বুজিবলৈ আৰু উপভোগ কৰিবলৈ ইচ্ছা নকৰে। ফলত ওজাপালি গীতত যি বাগ-বাগিনী আছিল, যি ৰূপ-কলা মূৰ্ত্তাদি আছিল, সেই সকলোবোৰ লাহে লাহে লুপ্ত হৈ আহিব লাগিছে।

আজিকালি অনেক বিয়াহৰ ওজায়ে মূৰত পাণ্ডবি, ভৰিত নুপুৰ, গাত চাপকন চোলা আৰু কঁকালত জামা পিন্ধিবলৈ টান পায়। কপালত চন্দ্ৰবৰ উজ্জল ফোট, হাতত লাওখাক, কাণত কেৰ বা কৰীয়া পিন্ধাৰ পৰিবৰ্ত্তে আজিৰ ওজাই কেতিয়াবা কেতিয়াবা মূৰত গান্ধী-টুপী, গাত কামিজ বা কোট চোলা, মূৰত ৰঙা বগা পাউদাৰ, কঁকালত ফিৰ ফিৰীয়া ধুতি, 'আন্দাৰ-ৱেৰ' আদি লগাই নতুন যুগৰ নতুন আৱহাওৱাৰ পৰিচয় দিবলৈও বস্তুপৰ হোৱা দেখা যায়। এনেবোৰ পৰিবৰ্ত্তন কিন্তু কোনো প্ৰকাৰে উন্নতিৰ পৰিচায়ক বা সাংস্কৃতিক সংৰক্ষণৰ সঙ্কেতস্বৰূপ হব নোৱাৰে। জাতীয় বৈশিষ্ট আৰু সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য জীয়াই ৰাখিবলৈ হলে এই মৃতকল সম্ভাৰণবোৰৰ প্ৰাচীনত্ব অক্ষুণ্ণ ৰাখিব লাগিব।

গ্ৰন্থপঞ্জী

- ১। লক্ষ্মণাৰী-পদ্মাৰতী—বৈষ্ণৱ তান্ত্ৰিকদ্বাৰ
- ২। দৰং ৰাজবংশাৱলী—শ্ৰীধৰদেৱ
- ৩। সুখৰা ৰথ—কবি বামদেৱৰতী
- ৪। শঙ্কৰদেৱ—ড° মহেশ্বৰ নেওগ
- ৫। অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা—ড° মহেশ্বৰ নেওগ
- ৬। অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত—ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা
- ৭। হিন্দু-বুদ্ধলম্বনৰ বৃত্ত সাধনা—আচাৰ্য্য কিত্তিমোহন সেন
- ৮। পুৰণি অসমৰ ধৰ্ম্মধাৰা—ড° বাণীকান্ত কাকতি
- ৯। অসমীয়া কাব্যত প্ৰেমৰ বোৱতী ৰূঁতি—শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা
- ১০। ৰোকেৰেতা শিৱ—শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা
- ১১। কালিয়দমন নাট—ৰাজমোহন নাথ বি, ই, ডব্লুচুয়ন
- ১২। বাইৰা—অধ্যাপক আভতোষ ভট্টাচাৰ্য্য এম, এ,
- ১৩। বড়ো-কছাৰীৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি—শ্ৰীভবেন নাৰ্জি
- ১৪। বৰলৈখা—অধ্যাপক অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা
- ১৫। বাগ ও বাগিচা—ও. চি. গাভ্ৰী
- ১৬। পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি—ড° মহেশ্বৰ নেওগ
- ১৭। অসম বুৰঞ্জী—পদ্মনাথ গৌহাঞিবৰুৱা
- ১৮। বহুলা কাব্যে শিৱ—ড° ভবেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্য্য
- ১৯। বনলা-বনল—ড° আভতোষ দাস ও শ্ৰীহৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য
- ২০। বনলা-বনল—অধ্যাপক যতীন্দ্ৰমোহন ভট্টাচাৰ্য্য
- ২১। জাতি সংস্কৃতি ও সাহিত্য—ড° হৰীভিক্ৰম চট্টোপাধ্যায়
- ২২। Folk Dance of India—Projesh Banerji
- ২৩। Background of Assamese Culture—Rajmohan Nath
- ২৪। A cultural History of Assam—Dr. B. K. Barua
- ২৫। Annals of the Delhi Badshahate—Dr S. K. Bhuyan

অসমীয়া অভিধান আৰু ভাষা

শ্রীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা

Asamiya Abhidhan Aru Bhasha : A book of literary essays and criticism on the origin and development of Assamese dictionary and some aspects of the Assamese language written by Shri Atul Chandra Barua M. A. and published by Shri J.N. Datta Barua on behalf of M/s. Datta Barua & Co. Panbazar, Gauhati-781001.

First Published in Dec. 1977.

প্ৰকাশক :

দত্তবৰুৱা এণ্ড কোম্পানী

গুৱাহাটী—১

অসম ।

বেট : দহ টকা

বাটচ'ৰা

‘চন্দ্ৰকান্ত অভিধান’ৰ পুৰাত্নপুৰাণ নিৰীক্ষণ আৰু পুনৰুৎপাদন বাবে গঠিত এটি কমিটিয়ে ১৯৫৫-৫৬ চনত সঘনে বৈঠক পাতি আলোচনা-বিলোচনাৰ মাজেদি কামত আগ বাঢ়িছিল। তাকে দেখি জনসাধাৰণৰ মাজতো নতুন শব্দ-সংগ্ৰহ আৰু দিহা-ভৰণাবে সেই কমিটিক সহায় কৰিবলৈ এটি উদ্যোক্তা-পূৰ্ণ উলহ-মানহৰ চো উঠিছিল। তাৰে বতাহ গাত লগাত চৰকাৰী প্ৰশাসনীয় দায়িত্বত থাকিও আমি জাকৰ কাঁৱে জাকে উজাবলৈ বুলি সেই কামত সাধ্যাৱসৰে হাত উল্হান দিছিলোঁ। তেতিয়া অভিধান আৰু বিশেষ বৈঠক অসমীয়া অভিধান সম্পৰ্কে কিছু চিন্তা-চৰ্চা আৰু অধ্যয়নো কৰা হৈছিল। সেই আপাহতে ‘অসম বাণী’ত আমি ‘চন্দ্ৰকান্ত অভিধান’ৰ শব্দাৱলীৰ কেতবোৰ বিসঙ্গতি দেখুৱাই ধাৰাবাহিকভাৱে কেইবাটাও প্ৰবন্ধ লিখিছিলোঁ।) তাহানি (চল্লিচৰ দশকত) ছিলঙত অধ্যাপনা কৰা কালত আৰু তাৰ পাছতো ভাষাবিজ্ঞান সম্পৰ্কে কিছু কথাৰ সন্ধান লবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছিল। ‘অসমীয়া অভিধান আৰু ভাষা’ সেইবোৰ চিন্তা-চৰ্চাবেই ভিন্ন বিসময়ৰ স্বত্ববাহী ৰূপৰেখা।

বহুত লিখকৰ বহুত পুথিৰে থকাৰ দৰে ‘অসমীয়া অভিধান আৰু ভাষা’ প্ৰকাশৰো অন্তৰালত কিঞ্চিৎ বহুতজনক ইতিবৃত্ত এটি লুকাই আছে। পুথিখনৰ পাণ্ডুলিপি ১৯৭৪ চনত অসমৰ শিক্ষাবিকাৰৰ ওচৰত স্তেৰলোকৰ বিভাগীয় বিজ্ঞাপনত আহ্বান কৰা মতে প্ৰকাশনৰ ক্ষেত্ৰত সাহায্য পোৱাৰ আশাত যোগ্যতা বিচাৰৰ পৰীক্ষাৰ্থে দাখিল কৰা হৈছিল। পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ অন্তত বিচাৰকমণ্ডলীয়ে সেই বছৰত পোৱা পুস্তকসমূহৰ ভিতৰত তিনিখনৰ বিশেষ মূল্য থকা বুলি বিবেচনা কৰি সেই তিনিওখনকে বিশেষ যত্ন সহকাৰে প্ৰকাশ কৰোৱাৰ উদ্দেশ্যে (for publication of the same) অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ সচিবলৈ পঠাবলৈ স্থিৰ কৰে আৰু সেই মৰ্মে অভি-বিত্ত শিক্ষাবিকাৰে ১৯৭৫ চনৰ ২৪ ফেব্ৰুৱাৰীৰ ইজি। পিবি। ১। ৭৪।

১৪০ নম্বৰ চিঠিৰতে পৰিষদৰ সচিবলৈ কিতাপ কেইখন পঠিয়াই সজ্জিও
এহাৰাকসকলক সচিবৰ ওচৰত খোজ-খবৰ লবলৈ নিৰ্দেশ দিয়ে। কোৱা
বাহুল্য 'অসমীয়া অভিধান আৰু ভাষা' সেই তালিকাৰ কিতাপ তিনিখনৰ
এখন হ'লতে আছিল। পিচে সচিবলৈ কি হ'ব? বোলে—বৰিহ লজালৈ
যাও, হলে বিহে, বৰলে খায় : সাগৰ ভ্ৰমৰ, যাদুক লুকাৰ। একাধৰ
চুৰৰ কথা, চুৰচুৰ ধৰি বহুত লিখা-লিখি কৰিও তাৰ পাণ্ডুলিপিৰে উঠা-
নিহি পোৱা নগৈছিল। সৌভাগ্যক্ৰমে শেৰত শিকা বিভাগৰ সচিব ভাৰতীয়াৰ
মধ্যস্থতাতে ঘনিবা তাৰ অস্থি ৪১৩।১৭ তাৰিখে ঘূৰাই পোৱা হ'ল। এনে
জীহুকলীয়া বাতৰি আমিয়ে নিশ্চয় 'অকলশৰীয়া বাটকৰা' নহ'ব।

পিচে, একাধৰ কাৰণে গুণা-গুণা কৰি বাঁকোতে সিদিনা আশাৰ উভয়
সাহিত্যচৰ্চাৰী ডেকা বন্ধু জ্যোতীৰ্দ্ৰনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাই জাৰিৰ পাৰি পুৰি-
খন ঘাঁজ নি সূচিয়াই-বৰুৱাই চকু ফুৰাই চালে আৰু উলাহেৰে তাৰ একাধৰ
দাঁৱিৰ এহণ কৰি লগে লগে তাক হপাখানালৈ পঠিয়াই দিলে। ডেকা
ডেনে ওতপৰতাত আহি যে কৃতার্থ হৈছে, নকলও হ'ব। এতিয়া ই
কাৰবাৰ কিবা একাৰে হিঁতত লাগিলেই আশাৰ এই সাৰ্বক হোৱা যুগি
ভাৰি।

পুৰিখনৰ পাণ্ডুলিপি শুৱাহটি বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কলাভক ডঃ ব্ৰহ্মদত্ত
সোৱণীৰেৰে আবৰণপিতে এবাৰ চকু ফুৰাই চাই দিছিল। শুৱাহটি আন্দোচনা
চক্ৰৰ বিভিন্ন বৈঠকতো ইয়াৰ প্ৰায়বোৰ বচনা পঠিত আৰু আন্দোচিত
হৈছিল। ইয়াৰ পাণ্ডুলিপি তৈয়াৰ কৰা, আৱিষ্কাৰত গোৱা 'আদি' কবিত
আৱাঁক আশাৰ বৰপুত্ৰ জ্যোতীৰ্দ্ৰ 'বৰুৱা আৰু চুবলীয়া' জীৱনী
খোৱালী বৰুৱাত বাহিৰেও পুৰিখনৰ জীৱনী কপালী হাজৰীকাই বৰে
গোৱা কৰিছে। একাধৰ পৰিষদৰ সচিবকে ধৰি এই সন্দোৰ্ভে আহি উপ-
কাধৰ কলাপ লগে। ইতি

বৰদৈবি/মনমাৰি

শুৱাহটি—১৮১০০০

২ অক্টোবৰ/১৯৭৭

অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা

অসহায়তা অভিমান আৰু ভাৰ

অভিমান আৰু অসহায়তা অভিমান

যাহুহে ভাৰ্যৰ সহায়ত নিজ নিজ মনোভাব প্ৰকাশ কৰে আৰু শৰবোৰ ভাৰ্যৰ এক প্ৰকাৰ লিপিবদ্ধ আৱাজ বা ধ্বনি। অল্প কথাত কবলৈ গলে অৰ্ধ-প্ৰকাশক ধ্বনি বা আৱাজক এক বা ততোধিক অক্ষৰৰ সহায়েৰে লিপিবদ্ধ ৰূপ দিলেই সি শব্দ হয়। সেই হেতুকে শব্দৰ দুটা অৰ্থ, (১) আৱাজ বা ধ্বনি আৰু অৰ্থযুক্ত অক্ষৰ বা অক্ষৰৰ সমষ্টি।

ভাৰ্য কৰণ পাৰি, লিপিবদ্ধ পাৰি। দুয়োপ্ৰকাৰ প্ৰকাশৰ আছিল বা উপকৰণ শব্দ। শব্দ স্বেতিয়া কৃত্তিত অৱস্থাত আৱাজ যাত্ৰ হৈ থাকে তেতিয়া সি স্বৰ্গক ঠৈ অৰ্ধ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত কেতিয়াবা কেতিয়াবা অনৰ্ণবো সৃষ্টি কৰিব পাৰে। বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ জীৱনৰ এটি আশ্চৰ্যজনক ঘটনাও তেওঁ ভাৰ্য উদাহৰণ দিছিল।

এৱিন্সনৰ কথা। কিবা কাৰণত শান্তিনিকেতন সেই দিনা আনন্দক উল্লি-মুহুৰি। ঘৰৰ ভিতৰত ভালোমান যাহুহ বহি আছে। এনেতে ৰবীন্দ্ৰনাথ কোঠাত সোমালহি। সোমালেই তেওঁ গভীৰভাৱে কলে, 'নেপালবাবু অফিচকালি আপোনাৰ কৰ্মকৈ ভুল-কোটা হ'ব বৰিছে। এইটো ভাল হোৱা নাই। তাৰ বাবে আপুনি দণ্ড পাব লাগে।' এই বুলি ৰবীন্দ্ৰনাথ লাহে লাহে কোঠাৰপৰা ওলাই গ'ল।

নেপালবাবু শান্তিনিকেতনৰ অধ্যাপক; বিজ্ঞ, বয়োবৃদ্ধ লোক। তেওঁ জিজ্ঞাস্তা পৰিল। তেওঁৰ কামত নো এনে কি ভুল হ'ল যাৰ বাবে বয়স্ককমেয়ে এইদৰে কলেহি। উপস্থিত সকলোৰে মনত উৎকণ্ঠা।

এনে সময়তে ৰবীন্দ্ৰনাথ আকৌ কোঠাত সোমালহি। তেওঁৰ হাতত এডাল লাঠী। তেওঁ লাঠীজাল নেপাল বাবুৰ কানে আগবঢ়াই দি কলে—

‘এয়ে হৈছে আপোনাৰ দণ্ড (নাথুটি)। কালি আপুনি ভুলতে এৰি আহিছিল।’ ওকজীৰ কথা শুনি সকলোৰে মুখত হাঁহি বিৰিঙিল।

সংস্কৃতত এনেকুৱা ব্যাৰ্ধক শব্দৰ ঔৎসুক্যপূৰ্ণ প্ৰয়োগৰ বাবে সৃষ্টি কৰা অনেক শ্লোক আছে। এটা শ্লোকৰ স্মৃতিৰ অৰ্থ হয়, হহুমন্তই বায়ক হত্যা কৰিলে, সীতাই শুনি আনন্দ লভিলে, বান্ধসবোৰে হিয়াধাকুৰি কাণ্ডিবলৈ ধৰিলে, হাবাম, হাবাম বুলি।

হহুমতা হতাবান্ধ:

সীতা হৰ্ষম্ উপাগতা

কদম্ভি বান্ধসাঃ সৰ্কে

হাবাম! হাবাম!!

ইয়াত ‘হাবাম’ শব্দটোতে বহস্য লুকাই আছে। হা-আবাম বুলিলেই অৰ্থাৎ সন্ধি ভাঙি পঢ়ি বাহণৰ ‘আবাম’ নামৰ উপবনখন ভঙাৰ অৰ্থ উলিয়ালেই অৰ্থৰ বহস্যই নিজে ধৰা দিয়েহি।

শব্দাৰ্থৰ জ্ঞান এনেকুৱাই। অভিধান শব্দক স্বীকৃতি দি সংৰক্ষণ আৰু সংৰক্ষণ কৰে। ‘অভিধা’ শব্দৰো এটা অৰ্থ শব্দৰ অৰ্থবোধক শক্তি। প্ৰতিকে অভিধান মানে শব্দকোষ বা শব্দৰ অৰ্থ ধৰা পুথি; শব্দ-শক্তিৰ ভঁৰাল। যি দেশৰ অভিধান থিয়ান উন্নত তাক সমৃদ্ধ সেই ভাষাও সিয়ানে শক্তি-শালী। বুৰঞ্জীয়ে চুকি পোৱাত খৃষ্টীয় পহিলা শতাব্দীত সম্পাদিত হোৱা চীন দেশৰ ‘ছুৱেন’ বা শব্দাৱলীৰ কথা নামৰ অভিধানখনেই পৃথিৱীৰ প্ৰথম লিখিত অভিধান। গ্ৰীচ দেশৰ জুলিয়াচ পোলেক্সৰ (Julius Pollax ৰ) এটিক (Attic) শব্দকোষ দ্বিতীয় শতিকাৰ গ্ৰন্থ। খেনোৱে আকৌ সংস্কৃতৰ ‘অমৰকোষ’ অভিধান খনকেই পৃথিৱীৰ সৰ্বপ্ৰাচীন অভিধান বুলিব খোজে। অমৰকোষ প্ৰণেতা অমৰ সিংহ যদি বিজ্ঞানান্ধ্য বজাৰ (৩৭৫০-৪১৩ খৃঃ) সত্তাৰ নৱমত্বৰ এক বস্তু নাছিল তেনেহলে অমৰকোষৰ প্ৰণয়ন চতুৰ্ধ শতিকাৰ প্ৰথম বা পঞ্চম শতিকাৰ আদিতে হৈছিল বুলিব লাগিব। সি যিয়ে নহওক, এই দুয়োখন অভিধানে চীন আৰু ভাৰতবৰ্ষ দুয়োখন মহাদেশৰ ভাষাগত ঐতিহ্য আৰু সৌৰৱৰ উজ্জল সাক্ষ্য দিয়ে।

অসমীয়া অভিধানৰ বুৰঞ্জী অভ্যপি ছহুবি বছৰৰ অধিক কালৰ বুৰঞ্জী নহয়। আহোমসকলে দ্বাৰ অতীতৰ প্ৰয়োজন শতিকাতে আহি অসমত হৰ্ষ

বহু কাল ৰাজত্ব কৰি থাকি অসমখন গঢ়ি তুলিছিল যদিও অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ কাৰণে বিশেষ ঐক্য কৰা নাছিল। তাৰ বাই কাৰণ, তেওঁলোক শাসন-সংক্ৰান্ত বিষয়বোৰতে আবদ্ধ আছিল আৰু অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ কাৰণে তেওঁলোকৰ কিবা কৰিবলগীয়া আছে বুলি প্ৰয়োজনবোধ কৰা নাছিল। বুৰঞ্জী ৰচনা অৱশ্যে আহোমসকলৰ একক কীৰ্ত্তিস্তম্ভ। অভিধান ৰচনাও যে তেওঁলোকে একেবাৰে হাতত লোৱা নাছিল এনে নহয়। এতিয়ালৈ অন্তত; আহোমসকলৰ ৰচিত দুখন অভিধান পোৱা গৈছে এখনৰ নাম 'বৰ অম্ৰ' আৰু আনখনৰ নাম 'লটি অম্ৰ' আহোম ভাষাত অম্ৰ মানে অভিধান। 'বৰ অম্ৰ'ত আহোম শব্দৰ অসমীয়া অৰ্থ, 'লটি অম্ৰ'ত অসমীয়া শব্দৰ অৰ্থ দিয়া আছে। আহোম আৰু অসমীয়াৰ মাজত ভাবৰ আদান-প্ৰদানৰ সুবিধাৰ্থে এই দুখন অভিধান ৰচনা কৰা হৈছিল। ইয়াক পুৰা মাত্ৰাই অসমীয়া অভিধান বোলা নাযায়। ই ৰাজভাষা পুথিৰ দৰে শাসক আহোমসকলৰ ভাষাৰ লগত ৰাইজৰ ভাষা অসমীয়াৰ সৰু দৃঢ় ভাবে জড়িত কৰিবলৈ ৰচনা কৰা একোখন ব্যৱহাৰিক পুথি আছিল। অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ কাৰণে ইয়াৰ প্ৰয়োজন নাছিল বুলিলেও হয়। এই দুয়োখন পুথি এতিয়াও সাঁচিপাততে সঞ্চিত হৈ আছে। আহোম ৰাজত্বৰ বুৰঞ্জী আৰু অভিধান সেইদেখি ঘাইকৈ ব্যৱহাৰিক প্ৰয়োজনৰ সামগ্ৰী আছিল।

স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি যে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰকৃত অভিধান ইংৰাজ শাসনৰ দান, ইংৰাজ শাসনৰ প্ৰাৰম্ভ কালৰ সৃষ্টি। অসমীয়া ভাষা কোনো এক নিৰ্দিষ্ট স্থানত সৃষ্টি হোৱা বিশেষ লোকগোষ্ঠীৰ ভাষা নহয়; ই পৰ্ব্বতে ভৈয়ামে থকা বিভিন্ন জাতি উপজাতি আৰু জনজাতিৰ লোকৰ বিভিন্ন হোৱান আৰু মাতৃকথাৰ লগত সংস্কৃতৰ সংমিশ্ৰণত গঢ়ি উঠা এটা বিশিষ্ট ভাষা। ইৰ পাৰে ইয়াৰ ঘাই জন্মটিও সংস্কৃত; কিন্তু সেই জন্মটিত বিবিধ উপাদানৰ প্ৰলেপ আৰু বিবিধ ভাষা-উপভাষা, দোৱান মাতৃকথাৰ বং-চং সংযোজিত হোৱাতহে প্ৰকৃত অসমীয়া ভাষাটো নিপোটল হৈ উঠিছে। মহান অসমীয়া জাতিটোও সেইদৰে বিভিন্ন জাতি-উপজাতিৰ লোকৰ সংমিশ্ৰণত গঢ়ি উঠিছে। সেইবাবে অসমীয়া ভাষাত বিমানবোৰ বিভিন্ন উপাদান পুঞ্জীভূত হৈ আছে, ভাৰতীয় অন্য কোনো ভাষাত নাই। ই ভাষা-ভাষিকৰ বং-মহল। অসমীয়া অভিধানে সেই হেতুকে ব্যৱহাৰত থকা আৰু সহজে বুজিব পৰা সকলো প্ৰকাৰৰ শব্দ লেছেখি-বুটলি আনি তাৰ শব্দকোষত স্থান দিয়া উচিত।

অজ্ঞানতত্ত্ব বহুলাংশে বহুলাংশে সংকলন করা, সেইবোবৰ যথাবিধি বিচার কৰি সংযোজন কৰা ইত্যাদি দুইবোৰ প্ৰক্ৰিয়াবোৰ প্ৰকৃততে একেজন লোকৰ জ্ঞানী কৰ্ত্তব্য নহয় ; এনে কাৰ্য্য সম্পাদনৰ কাৰণে বহুতৰ যুটীয়া প্ৰচেষ্টা, সংকলন আৰু অধ্যয়নসমূহ আৱশ্যক। কাৰণ, হাতী মাৰি ভুকবাত ভুকাৰা যেনে কাম, ডালে-পাতে শিপাই-শাখাই পৰুড-ভৈয়াম আঙুৰি থকা হুহুংহুং ভাৰা এটিৰ শব্দবলী সংগ্ৰহ কৰি একত্ৰ কৰা আৰু সেইবোবৰ প্ৰকৃত অৰ্থৰ সংযোজন কৰাও তেনে দুইকৈ কাম। পিছে ইতিহাসে কয় যে অন্ততঃ ইংৰাজী আৰু অসমীয়া ভাষাৰ বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিত বৰিত হোৱা প্ৰথম অভিধান দুখন কিন্তু একোজন বিশিষ্ট ব্যক্তিৰ ব্যক্তিগত অধ্যয়ন আৰু একনিষ্ঠ সাধনাবহে ফল। এই বিষয়ত ডঃ জন্মৰ আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা একে ধৰণৰ সাধক।

ইংৰাজী ভাষাত আধুনিক পদ্ধতিৰ সম্পূৰ্ণ অভিধান পহিলতে লিখে ডঃ জেম্‌স্‌ জন্মৰ (১৭০২-৮৪ খৃঃ)। তেওঁ সেই অভিধান ১৭৪৭ চনত আবলম্ব কৰি ৮/২ বছৰৰ কঠোৰ পৰিশ্ৰমৰ অন্তত ১৭৫৫ চনত শেষ কৰে। সকলো গুৰুত্বপূৰ্ণ কামেই এক বা ততোধিক লোকৰ দীৰ্ঘকালব্যাপী কৰা পৰিশ্ৰমৰ ফল। বাণীকান্ত কাকতিয়েও ‘অসমীয়া ভাষাৰ গঠন আৰু বিবৰ্ত্তন’ৰ ওপৰত লিখা অমর গ্ৰন্থ (খ্ৰিঃ) খন সম্পূৰ্ণ কৰোঁতে সাত বছৰমান লগাইছিল। পণ্ডিত কালিৰাম ত্ৰৈথি ডাঙৰীয়াৰ ‘ভাষাতত্ত্ব আৰু ব্যাকৰণ’ গ্ৰন্থ দুটি বছৰো অধিক কালৰ কুতসংগ পৰিশ্ৰমৰ ফল।

অভিধান কোনো নৈৰ্ব্যক্তিক (impersonal) গ্ৰন্থ ; অৰ্থাৎ তাত বচোতা বা সম্পাদকৰ আপোনা যেনৰ পৰিচয় ফুটি উঠিব নালাগে। সেইটো দেখ-তেওঁকৈয়ে একেৰে অসম্ভৱ কাম। বিশেষকৈ গুটীয়া জীৱনৰ কামত নৈৰ্ব্যক্তিকতা স্বাভাৱিক সঙ্কলিত। যাক, সম্পূৰ্ণ নৈৰ্ব্যক্তিকতা অথবা বিজ্ঞানতহে সম্ভৱ হব। অভিধান এক প্ৰকাৰ বৈজ্ঞানিক গ্ৰন্থ যদিও গুটীয়া চেষ্টাত সম্পাদিত হলে তাকো সম্পূৰ্ণ নৈৰ্ব্যক্তিকতা আশা কৰাটো হুহুংহুংহুং। আন নান্দ্যৰে ডঃ জন্মৰ মৰে মৰে লোকৰ ক্ষেত্ৰতো সেইটো সম্ভৱ নহৈছিল। তেওঁৰ স্মৃতিচিহ্নেই এটা অনুজাত কথা। অন্ততঃ এটা শব্দৰ অৰ্থ লিখাত তেওঁৰ সেই বিশেষ প্ৰকাশ নোপোহোৱাকৈ নাছিল। ইংৰাজী ‘ওট’ (out) শব্দটোৰ, দানে লিখিবলৈ সৈ তেওঁ লিখি পেলাইছিল—ইয়াক স্মৃতিচিহ্নত

মাহুৰে আৰু ইংলেণ্ডত বোঁৰাই ধায়। মন কবিত্বজনীয়া আৰু এটা কথা এই যে ড° জননে ডেউৰ অভিধানত ইংৰাজী ভাষাত চমি থকা শব্দ-বোৰৰ বিবোৰক ডেউ ইংৰাজী ভাষাত ব্যৱহাৰ হৈ থকা উক্তি বুলি বিবেচনা কৰিছিল সেইবোৰকহে তাত ঠাই দিছিল। ডেউৰ সন্মোহত নোহোৱা অথচ ব্যৱহাৰত থকা অনেক শব্দ ডেউৰেই অভিধান, অঙ্কুৰত কৰা নাছিল। এই বিষয়ত ডেউৰ বথেষ্ট খেজাচাৰিতা কৰিছিল বুলি পৰবৰ্তী সমালোচকসকলে সঠিক মন্তব্য কৰিছিল। হেৰকোষ বটোঙা হেৰচক্স বৰুৱাও এই বিষয়ত পূৰ্ণমাত্ৰাই নৈৰ্য্যাত্তিক বা নিৰ্লিপ্ত হব পৰা নাছিল।

আধুনিক অভিধানৰ মূখ্য কাৰ্য বীতিবদ্ধভাৱে ভাষাৰ শব্দাৱলীক অভিধানত সন্নিৱিষ্ট কৰি প্ৰত্যেক শব্দৰ বিভিন্ন অৰ্থ ব্যাখ্যা কৰা। লগতে প্ৰয়োজন অক্ষৰসি সেই শব্দৰ প্ৰয়োগ আৰু বৈয়াক্ষণিক বৈশিষ্ট্য বিৱৰণ কৰি দেখুৱা অভিধান প্ৰণেতাৰ অন্ততম কৰ্তব্য। কিছুমান অভিধানত শব্দৰ জন্ম আৰু ক্ৰম বিবৰ্তনৰ বিৱৰণ পোৱা যায়। ই অতি আয়োজনক অধ্যয়ন। একো একোটা শব্দৰ জন্ম-ইতিহাস ডিটেৰ্মীণ্ড উপগ্ৰাসতকৈও অধিক আকৰ্ষণীয়। উদাহৰণ স্বৰূপে অসমীয়া দাম (মূল্য) শব্দটোলৈয়ে চাওক। ই হেনো গ্ৰীক মূদ্ৰা 'ড্ৰাকমে'ৰ পৰা আহিছে। ক'ত থাকিল গ্ৰীক মূদ্ৰা ড্ৰাকমে আৰু ক'ত আমি বজাৰৰ মাছ বেপাৰীক যাচী মাছৰ দাম। 'ই হয়তো মংগলীৰ আলেকজেণ্ডাৰৰ ভাৰত বিজয়ৰ ইতিহাসতকৈও ডাঙৰ সত্য কাহিনী অন্তৰত বহন কৰিছে। এনেকুৱা একোটা শব্দই কেতিয়াবা একোখন বুজী কব পাৰে। ড্ৰাকমেৰ দৰে আনাৰস, আলহাবি, আলগিন, পাওকট— এই সকলোবোৰ হেনো পটুগীজ শব্দ, অসমত সোমাই অসমীয়া মূখত পৰি অসমীয়া হৈছে। আকৌ লিচু, চেনি আদি আহিল চীন দেশৰপৰা। 'ডাৰু' আকৌ পটুগীজৰ 'টবেকো' (Tobacco) আৰু সংস্কৃত 'ডাম্বুট'ৰ মূলত বৰ নোৱাৰি হোকা-চিলিমৰ ওপৰত বহিলগৈ। গ্ৰাংজ্যোতিষ, কামাখ্যা, কামৰূপ আদি শব্দৰ গঠন লৈও আৰ্য আৰু আৰ্য্যেতৰ ভাষাৰ বোৰি টনা আজোৰা। ভাষাতত্ত্বৰ বৈজ্ঞানিক বিৱৰণে এইবোৰ শব্দক আৰ্য্যকৃত অনাৰ্য্য শব্দ বুলি ৰাখ্যা দিয়ে। সেইবোৰৰে আয়োজনক আৱিষ্কাৰ আৰু ভাষা অধ্যয়ন সঁচাকৈয়ে তৃপ্তিদায়ক।

আধুনিক অভিধান সম্পৰ্কে বিংশ শতিকাৰ সংশোধিত আৰু পৰিশিষ্ট সম্বলিত পৰিবৰ্দ্ধিত বিখ্যাত 'চেৰ্চাৰ্চ ডিক্সনাৰী'ৰ পাতনিত উইলিয়াম গেডী (William Geddie) চাহাবে তাকে এনেদৰে কৈছে— বোলে, সম্পাদনা সমিতিয়ে এইবোৰৰ কাম হাতত লৈ কোনো দিন ক'তো ইতিপূৰ্বে অভিধানত ঠাই নোপোৱা অসংখ্য শব্দ ভাষাৰ বিখ্যাত বিখ্যাত সাহিত্য আৰু ধৰ্মগ্ৰন্থাদিৰপৰা বাহিৰি বিচাৰি সংগ্ৰহ কৰি আনি পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ অন্তত অভিধানত ঠাই দিছে। উদ্দেশ্য হৈছে ব্যৱহাৰত থকা সকলো শব্দৰ অৰ্থ আৰু ইংৰাজী ভাষাৰ ঘাই ঘাই গ্ৰন্থবোৰত থকা মাতৃকথাবোৰৰ যথায়থ অৰ্থ যাতে অভিধানত বিচাৰিলে হতাশ হ'ব নালাগে তাৰে ব্যৱস্থা কৰা।

• সেই ফালপৰা চালে অসমীয়া ভাষাৰ পূৰ্ণাঙ্গ অভিধান আজিও ওলোৱা নাই।

জীৱন্ত ভাষাৰ সোঁত জীয়া নৈব দৰে; তাক বাধা দি ৰাখিব নোৱাৰি। জীৱন্ত ভাষাৰ শব্দ বা মাতৃ-কথাবোৰৰ ব্যৱহাৰো স্বাভাৱিক ধৰণে নৈব সোঁতৰ দৰে চলি থাকে। তাক গাঁৱ বগেৰে অন্তৰ্ভুক্ত চলাব নোৱাৰি। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দৰে লোকেও লোকব্যৱহাৰৰ পৰা জুইশলা বা জুইয়াচলাই কাঠা উঠাই দি দীপ-কাঠাৰ দৰে অৰ্থপূৰ্ণ আকৰ্ষণীয় শব্দ এটাৰ প্ৰচলন কৰিব নোৱাৰিলে। ড॰ জননৰ ক্ষেত্ৰত সেইটো আৰু অধিক আয়োজনক হৈ পৰিছিল। তেওঁ ভাবিছিল ইংৰাজী ভাষাটো চিৰস্থায়ী কৰিব খুজিলে তাক এটা বিশিষ্ট গঢ় দিব লাগিব, আৰু তাকে কৰিবলৈ হলে তাত ব্যৱহাৰ হ'বলগীয়া শব্দাৱলী নিৰ্দিষ্ট হৈ থাকিব লাগিব। তেওঁ তেনে ভাব আৰু উদ্দেশ্যত প্ৰণোদিত হৈ কাম আৰম্ভ কৰিছিল। সেইবাবে তেওঁৰ অভিধানত তেওঁ বিত্ত (good) আৰু উপযুক্ত বুলি বিবেচিত (proper) শব্দ বোৰহে অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছিল। শিছত প্ৰবাহমান কালৰ সোঁতত অৱশ্যে তেওঁৰ সেই বান্ধ বা মথোঁড়ি নিটিকিল। তেওঁ কৈ যোৱা কথা অক্ষৰি

• As before, the aim has been to include all words in general use in literary and conversational English, and all words used in Shakespeare & the Authorised version of the Bible, in the poems and many of those writings of Shenser and Milton and in the novels of Sir Walter Scott.

—William Geddie.

যোৱা বাণীয়ে অৱলম্বিত উন্নৈশ শক্তিকাৰ মাজ ভাগলৈকে প্ৰায় একশতাব্দী ছবি ইংৰাজী ভাষাক বাট দেখুৱাই আছিল। পিছত উন্নৈশ শক্তিকাৰ মাজ ভাগত ভাষা-বিজ্ঞান সমিতিৰ (Philological Society) বিৰূপ সন্মালোচনাইহে তেওঁৰ সেই ধৰ্ম্মকৰি বাস্তবোৰ কাটি-ছিটি ধণ্ডপুল কৰে। উক্ত সমিতিৰ এখন বৈঠকত সেই বিষয়ে আলোচনা কৰি ডিন (পিছত আৰ্কবিছপ) ট্ৰেন্সে ইংৰাজী অভিধানৰ গোটাচেৰেক আঁসোৱাই বোলা প্ৰবন্ধত কৈছিল যে কোনো ভাষাৰ অভিধান সেই ভাষাৰ শব্দাৱলীৰ নিৰ্ভৰযোগ্য তালিকা মাত্ৰ। তাত ভাল শব্দ মাত্ৰ থাকিব লাগিব এনে কথা হব নোৱাৰে। অভিধানকৰ্ত্তাৰ কৰ্ত্তব্য ভাষাৰ সকলো শব্দ সজাই-পৰাই সহজে পোৱাকৈ অৰ্থসহ মজুত কৰা; তেহেলৈ শব্দবোৰ ভালেই হওক বা বেয়াই হওক। শব্দৰ ভাল-মন্দ, গ্ৰহণীয়-বৰ্জনীয় বিচাৰ তেওঁৰ নহয়। তেওঁ ভাষাৰ শব্দাৱলীৰ ঐতিহাসিকহে, সমালোচক নহয়।*

ওপৰৰ কথাবোৰ সকলো ভাষাৰ আধুনিক অভিধানৰ ক্ষেত্ৰতে প্ৰযোজ্য। আদিতে অধিধান আনকি বৰ্ণমালাৰ অক্ষৰানুক্রমেই লিখা হোৱা নাছিল; বিষয় অনুসাৰেহে শব্দাৱলী সুসংবদ্ধ কৰি অৰ্থ-প্ৰযোজনা কৰা হৈছিল। ‘অমৰকোষ’ অভিধানৰ কথাকেই এই প্ৰসংগত উল্লেখ কৰা যায়। অভিধান প্ৰণয়নৰ প্ৰণালী বৈজ্ঞানিক ভিত্তিত স্থিৰ হোৱাৰ পাছত আমাৰ অসমীয়া ভাষাতো সেই প্ৰণালী কিমান দূৰ মানি চলা হৈছিল সেইটো চাবলগীয়া। অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম অভিধান ৰচনা কৰে এজন আমেৰিকান ধৰ্ম্মপ্ৰচাৰক চাহাবে, নাম ডঃ মাইলছ ব্ৰন্সন, সাধাৰণতে ব্ৰন্সন চাহাব বুলি জনা যায়। তেওঁ অসমীয়া ভাষাটো নিজে শিকি লোৱাৰ লগে লগে আনৰ

* A dictionary, according to that idea of it which seems to me alone capable of being logically maintained, is an inventory of the language, much more, but this primarily. It is no task of the maker of it to select the good words of the language. The business which he has undertaken is to collect and arrange all words whether they commend themselves to his judgment or otherwise. He is an historian of the language, not a critic.

—R. Trench.

কাৰণেও সেই নিজস্ব কাম উৰু কৰিবৰ উদ্দেশ্যে পোৱতে অগৰীয়া আতি-
 ধান বচনাৰ কামটো হাতত লৈছিল। সেই কাম তেওঁৰ কাৰণে পিছত
 গৈ ইমান তৃপ্তিকৰ হৈছিল যে তাত তেওঁ দিনে-নিশাই বহুখৰ পিছত
 বহুখকৈ বোটিছিল। তেওঁ কি নীতিত সেই কাম আৰম্ভ কৰি কেমেকৈ
 সমাধা কৰিছিল আৰু তাৰ ফল কেনেকুৱা হৈছিল তাৰ পুৰুষপুৰুষ আদো-
 চনা এটা আয়োদ্যৰ বিষয়।

ড° ব্রজেনৰ অসমীয়া অভিধান

অসমীয়া ভাষাক এটা সুকীয়া ভাষা বুলি স্বীকৃতি দি ডাক যুগ্মমীয়াতকৈ বাধিবৰ কাৰণে যিসকল সদাশয় বহিৰাগত লোকে পোন প্ৰথমে বন্ধ কৰিছিল সেই সকলৰ ভিতৰত ড° মাইলছ ব্ৰজেনৰ নাম অগ্ৰগণ্য। অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম অভিধান সঙ্কলন কৰে ড° ব্ৰজেনে। ড° মাইলছ ব্ৰজেন (১৮১২—১৮৮৩ চন) আমেৰিকান মিছনেৰী চাহাব আছিল। তেওঁৰ জন্ম নিউ-ইয়ৰ্কত। অসমলৈ খৃষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিবলৈ অহা পাছত চাহাবসকলৰ প্ৰথম কেইজনৰ ভিতৰত তেওঁ আছিল অন্যতম। ১৮৩৬ চনতেই তেওঁ অসমলৈ আহি সদিয়া, নামচাং, জয়পুৰ আদি ঠাইত ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰি ফুৰিছিল। জয়পুৰ, নামচাং আদি অঞ্চলত কাম কৰা সময়ত তেওঁ পূব-নগাঁওসকলৰ ভাষা আয়ত্ত কৰে আৰু নগাঁওদোৱানৰ শব্দকোষ এখন প্ৰণয়ন কৰে। শিচে, নগাঁওসকলৰ মাজত বিদ্ৰোহ দেখা দিয়াত তেওঁ সেই ঠাই এৰি শিৱসাগৰৰ কালে ভটিয়াই আহে। সেই সময়তেই তেওঁ পণ্ডিত বাহুবাম ডেকাবৰুৱাৰ সংসৰ্গ লাভ কৰে। বাহুবাম ডেকাবৰুৱায়ে ইংৰাজীত বাহুবাম ডেকাবৰুৱা হৈছিল।

বাহুবাম ডেকাবৰুৱাই ইতিপূৰ্বে চাহাবসকলৰ সংস্পৰ্শত আহি আধুনিক চাল-চলন, ধৰণ-কৰণ, কথা-বতৰা আদি কিছু শিকি লয় আৰু সেইবোৰৰ সহায়ত অসমীয়া সমাজ আৰু অসমীয়া ভাষাৰো সংকাৰ সাধন কৰিবলৈ মনোনিৱেশ কৰে। ইংৰাজী ভাষাৰ অভিধান দেখি তেওঁ অসমীয়া ভাষাৰো অভিধান এখন প্ৰণয়ন কৰিবলৈ হাতত লয় আৰু অকল হাতত লোৱায়ে নহয় সেই কাম তুকলীয়াতকৈ হলেও সমাধা কৰে। তেওঁ হেনো তেওঁৰ অভিধানখন লিখি অতাই 'অসমীয়া অভিধান' নাম দি সেই সময়ৰ শিৱসাগৰৰ জিলাধিপতিৰ জড়িয়তে অসমৰ হস্তাকৰ্ষী কমিটীৰ কৰ্মেল জেনকিন্স চাহাবক উপহাৰ দিছিল। মিছনেৰী চাহাবসকলে সেই অভিধানখন ছপা কৰিবলৈ মনস্থ কৰিছিল কিন্তু সি ছপা হবলৈ নো পাওঁতেই প্ৰীতিৰ

পৰশত ইহাত সিহাতকৈ হাত বাগৰি ফুৰোঁতে কেনিবা অন্তৰ্ধান হ'ল। হাতত আৰু নকল নথকা হেতু এই অভিধান সেইদৰে লুপ্ত হ'ল।

যাহুৰাম ডেকাবৰুৱাৰ ঘৰ আছিল যোৰহাটত (১৮০১-১৮৬৩ চন)। তেওঁ অভিধানখনৰ প্ৰকাশলীৰ বানান উচ্চাৰণ অনুসৰণ কৰি লিখিছিল আৰু শিৱসাগৰীয়া কথিত অসমীয়াৰ উচ্চাৰণকেই তাৰ মূল ভেটি হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল।

ড° ব্ৰজেন চাহাবে শিৱসাগৰত যাহুৰাম ডেকাবৰুৱাক লগ পালেহি আৰু আলোচনাৰ স্বাক্ষৰি কৰ্ম্মে তেখেত সন্মানিত হৈ পৰিল। কুৱোৰো আগ্ৰহ আৰু আদৰ্শ মিলি যোৱাত কুৱো পুনৰ অসমীয়া পদ সংগ্ৰহত লাগি প'ল। পৰবৰ্ত্তৰ অসমীয়া অৰ্থ মিলে ডেকাবৰুৱাই আৰু ইংৰাজী অৰ্থ লিখিলে ড° ব্ৰজেনে। এই অভিধানত সাদৃশ্যপ্ৰাপ্ত প্ৰায় চৈধ্য হাজাৰ পদ সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছিল আৰু অভিধানখনৰ নাম ৰখা হৈছিল—‘অচমিঅ ইংৰাজি অভিধান’ (Compiled by M. Bronson. American Baptist Missionary, First Edition, American Baptist Mission Press, Sibsagor, 1867).

যাহুৰাম ডেকাবৰুৱাৰ মতা নাম আছিল লেবেলি ডেকাবৰুৱা। তেঁৱেই অসমীয়া ভাষাৰ পহিলা অভিধান-বচোতা হলেও তেওঁৰ অভিধান কালৰ সোঁতত বা-ফুলৰ দৰে হৈ মৰহি প'ল। তৃণ জগতত বোলে শোৱতে বা-ফুল ফুললাকৈ ফল নালাগে। সেই পিনেদি ভাবি চালে স্মৃতিৰ ক্ষেত্ৰত বা-ফুলবো অৱধান কৰ্ম্ম নহয়। লেবেলি বৰুৱাৰ লেবেলি মৰহি নাইকিয়া হোৱা অসমীয়া অভিধানখন অসমীয়া অভিধান প্ৰণয়নৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰথম বা-ফুল অথবা নাট-ভাঙনাৰ আখৰাৰ দৰে হৈছিল। ডেকাবৰুৱা শিৱসাগৰ জিলাৰ চেৰেকাপাৰ মৌজাৰ মৌজাদাৰ আছিল আৰু শেষ বয়সত তেওঁ মুৰ্খিণ সৰ্বৰ আশ্ৰিত পদলৈ উন্নীত হৈছিল। ড° ব্ৰজেনে তেওঁৰ অভিধানত ডেকাবৰুৱাৰ বিভ্ৰান্তকে ভুল নীতি বুলি গ্ৰহণ কৰি তাকেই অনুসৰণ কৰে। অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম ব্যাকৰণ-বচোতা ড° ব্ৰজেন চাহাবে এই বিষয়ে কৈছে যে অসমীয়া অভিধান প্ৰণয়নত উচ্চাৰণৰ ভিত্তিক পদ-লিখনত সাৰ কৰিবলগীয়া হৈছিল আৰু এই বিষয়ত অসমীয়া পণ্ডিত

বাহুৰাম বৰুৱাৰ হাতে লিখা বঙলা-অসমীয়া অভিধান এখনকে অনুসৰণ কৰা হৈছিল। *

ড° ব্ৰজেনৰ অভিধানত বৰুৱা মাত্ৰ-কথাত চলতি থকা থকা শব্দবোৰত বাহিৰেও ব্যৱহাৰত থকা আৰু পুৰণি পুৰিত লিখা সংস্কৃতৰ যথেষ্ট সংখ্যক শব্দই ঠাই পাইছিল। ইয়াত প্ৰতিটো শব্দৰেই পদ নিৰ্ণয় কৰি অসমীয়া আৰু ইংৰাজীত অৰ্থ দিয়া হৈছিল; কিন্তু শব্দবোৰৰ মূল নিৰ্ণয় কৰিবলৈ আৰু লিঙ্গবিভাগ দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হোৱা নাছিল, যদিও শব্দতথ্য নিৰ্ণয় কৰি লিঙ্গ স্থিৰ কৰি দিয়াটোও অভিধানৰে মূখ্য কৰ্ত্তব্য—“শব্দ লিঙ্গাঙ্-শাসনম্ ইতি অভিধানম্।” গতিকে এইখনক বাইকৈ এখন ব্যৱহাৰিক অভিধান বোলা যায়।

ব্ৰজেন চাহাবৰ অভিধানত লিখিত ভাষা আৰু কবিত ভাষাৰ মাজত থকা পাৰ্থক্য উঠাই দি এটা মাত্ৰ ভাষাৰ ৰূপ স্বীকাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। সেইবাবে তাত ‘ঈ’ বা ‘ী’ ‘উ’ বা ‘ু’ ব উপৰিও ‘হ’ ‘ব’ আদি আখৰৰ প্ৰয়োগ উঠাই দিয়া হৈছিল। ‘ঈ’ ৰে লিখা ঈশ্বৰকো হুহ ইকাৰৰ ইশ্বৰ ৰূপে দৰ্শোৱা হৈছিল। পাতনিত ডঃ ব্ৰজেনে কৈছিল, ‘হু’ হলে অচমিয়া ভাষাত কোনো কথাত উচ্চাৰিত নহই।’ ‘জ’ আৰু ‘ব’ ৰ ভিতৰতো ‘জ’ৰ হে মাত্ৰ ব্যৱহাৰ আছিল। অন্ত্য ৰ সম্পৰ্কে কোৱা হৈছিল—‘এই আখৰ (ব) অচমিয়া ভাষাত ‘জ’ৰ নিচিনাকৈ মাতে।’ ফলত জদি, জতৰ, জতন হে হৈছিল; যদি, দিতৰ, বতন নহৈছিল। আকৌ অসমীয়া শ, ব, স সম্পৰ্কেও সেই একে সমীকৰণ প্ৰথাকে অনুসৰণ কৰি কোৱা হৈছিল—‘শ, ব, স—এই তিনি আখৰৰ উচ্চাৰণ অচমিয়া ভাষাত একে পোখাত কেবল স হে বখাৰ প্ৰয়োজন।’ ‘দ্বা’ ৰ কাষ ‘আ’ ৰে সমাধা কৰা হৈছিল, যেনে খোআ, বগোআ, জোআ ইত্যাদি। ‘দ্বা’ৰ ঠাইত ‘আ’ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল যদিও ‘ব’ ৰ প্ৰয়োজন অসমীয়া

* It was necessary to make the orthography correspond with pronunciation. The work which made the nearest approach to a regular system was a manuscript Bengalee Dictionary with Assamese definitions prepared by Jaduram Deka a learned Assamese Pandit.

কবি তাকো বখা হৈছিল। সেই সম্পৰ্কে কোৱা হৈছিল—এই আখৰটো ইংৰাজীৰ But বোলোতে ‘ব’ উচ্চাৰণ কৰাৰ দৰে উচ্চাৰণ কৰা হয়; কিন্তু শব্দৰ শেষত ই ইংৰাজীৰ W ৰ দৰে উচ্চাৰণ হয় আৰু সাধাৰণ ‘ব’ নিলিখি এইদৰে লিখা হয়—ৱ; যেনে গিৱ, গিৱ নহয়। ইয়াৰ উচ্চাৰণ কেতিয়াবা ও হয়, যেনে—স্বভাৱ-স্বভাও; বঙলাত বোলাৰ দৰে ‘স্বভাব’ নহয়। •

মুঠতে ‘ৱ’ ৰ সলনি ‘আ’ লিখা হৈছিল যদিও ‘ৱ’ ৰ ব্যৱহাৰ ঘনা আৰু বখা হৈছিল, যেনে ভাগৱত, গিৱৰাজি, লাৱণ্য ইত্যাদি।

ড° ব্ৰজনাৰ অভিধানৰ আৰু এটা বিশেষত্ব আছিল এই যে ইয়াক বাস্তৱমুখী কৰি ব্যৱহাৰত খটাবলৈ সততে যত্ন কৰা হৈছিল আৰু সেই উদ্দেশ্যে অসমীয়াত ব্যৱহাৰ হবলৈ ধৰা বিদেশী বা ইংৰাজী শব্দবোৰ দুই-চাৰিটাক অতি সাৱধানে স্থান দিয়া হৈছিল। ইয়াত সেই সময়ৰ ‘অস-মীয়া চলন্তিকা অভিধান’ নাম দিয়া যায়।

ড° ব্ৰজনে অসমীয়া ভাষাৰ সেই সময়ৰ অবস্থা সম্পৰ্কে অভিধান খনিৰ ‘আভাস’ত বিখিনি কথা কৈছিল সি আজিও চিন্তাৰ বিষয় হৈ আছে। তেওঁ কৈছিল :

‘বৰ্তমান কালত এই দেশ ইংলণ্ডীয় সকলৰ অধীন হোৱাত, ভেঙৰিলাকে অচমিয়া ভাষাৰ প্ৰতি বিসেস সহাই নহৈ, বঙালি ভাষাক নিজ মাজি ভাষা বুলি গৱণ্যকৰ কলো কৰম আৰু স্কুল আদিতো ব্যৱহাৰ কৰে; তাতে আমাৰ অচমিয়া মাজুহম এভাগে জিৰিকাৰ উপাইৰ নিমিত্তে বহু প্ৰমেৰে বিদেশী ভাষা সিকে; আৰু কিছু বঙালি কথা লিখিব বুজিব পাৰিলে কাচাৰিলৈ গৈ, তাত বঙালি অচমিয়া দুয়োকো মিহলাই আৰজি লিখি জিৰিকা উলিয়াই। কাচাৰি ঘৰত দিনৰ দিকৌ হিন্দুস্থানি, বঙালি আৰু কেতিয়াবা কিছু অচমিয়া কথাও মিহলাই কামকাজ কৰে; কিন্তু আশোন ঘৰ

• This letter is pronounced like b in but; at the end of words it becomes w, and is written with a mark underneath, thus ৱ as গিৱ Hiwa, not Sib. It is some times changed into ও as স্বভাৱ, স্বভাও, not swabhab as in Bengali.

পৰিয়াল পোজা যাতে স্বৰূপে নিছ মাজি ভাষাবে আলাপ কৰে। এইদৰে প্ৰায় ৩০ বছৰ গ'ল, কিন্তু অচমিআ ভাষা ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদিৰ মোতৰ নিচিনাকৈ ৰাজ্যৰ মাজত একেদৰে চলি আছে, আৰু আগ-লৈও চলি থাকিব।'

উপৰোক্ত কথাখিনিৰ বৰ্ণবিজ্ঞাস, বানান আদিলৈ লক্ষ্য কৰিলেই অভিধান-খনিৰ শব্দ-সংগ্ৰহ আৰু শব্দ-নিৰ্দেশৰ প্ৰণালী সম্পৰ্কে অনুমান কৰা সহজ হয়।

মুঠতে যাদুৰাম ডেকাবৰুৱাই প্ৰথমে ভাবি উলিওৱা আৰু উচ্চাৰণৰ ভিত্তিত নিৰ্ভৰ কৰি বানান লিখা পদ্ধতিকে ব্ৰহ্মন চাহেবেও স্বচল আৰু সমীচীন পদ্ধতি বুলি গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু অভিধানখনিৰ পাতনিত তাৰ যথাযথ স্বীকৃতি দি কৈছিল—ইয়াত ব্যৱহাৰ কৰা বানান পদ্ধতিও অস-মীয়া পণ্ডিত যাদুৰাম বৰুৱাই ব্যৱহাৰ কৰা পদ্ধতিক অনুসৰণ কৰি চলা হৈছে। এই পদ্ধতিক অন্য সকলো পদ্ধতিতকৈ স্বচল যেন বোধ হৈছে; কাৰণ, ইয়াত উচ্চাৰণমতে শব্দবোৰৰ বানান দিয়া হৈছে। * পুৰণি শিলা-লিপি, তাম্ৰলিপি আৰু সাঁচিপতীয়া পুথিৰ বানানেও ব্ৰহ্মন-যাদুৰামকে সমৰ্থন দিব খোজে।

ড° ব্ৰহ্মনে এই অভিধান যুগুত কৰোঁতে স্বদীৰ্ঘ বাৰ বছৰ কাল পৰি-শ্ৰম কৰিব লাগিছিল। এই কামত তেওঁ যিমানে খাটিছিল সিমানে তেওঁৰ মন-প্ৰাণ অসমীয়া ভাষা আৰু অসমীয়া মানুহৰ লগত গভীৰভাৱে সংযুক্ত হৈ পৰিছিল আৰু সেই বাবে অসম অৱস্থাত এবাৰ ছুটি লৈ আমেৰিকালৈ যাবলগীয়া হৈ ১৮৭৬ চনত তেওঁ কৈছিল 'যাবলৈ মোৰ সত মোৱা নাই, মোৰ হিয়া অচমতে থাকি যাব।'

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'পঢ়াশলীয়া অভিধান' আৰু 'হেমকোষ অভিধান' প্ৰকাশ নোহোৱালৈকে (১৯০০ চন) প্ৰায় দুফুৰি বছৰ কাল ডঃ ব্ৰজেন অভিধানেই অসমীয়া শিক্ষক আৰু সাহিত্যিকৰ হাতৰ সখাক্ৰমে কাম কৰিছিল।

• The system of orthography adopted in this work is that of Jaduram Barua, a learned Assamese Pandit, which it is believed, much better corresponds with the actual pronunciation of the people than any other system met with.

হেমকোষ

ড° ব্রজেনে তেওঁৰ ‘অচম্বিয়া ইংৰাজি অভিধান’ সঙ্কলন কৰাৰ তেজিৰ বছৰ পিছত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই ‘হেমকোষ’ ৰচনা কৰে। হেমকোষেই অসমীয়া ভাষাৰ বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিত লিখা প্ৰথম অভিধান। বঙালী ভাষাৰ হেঁচাত পেপুৰা লাগি থকা অসমীয়া ভাষাটোক সেই কালত সঁচাকৈয়ে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱায়ে বচালে। পোহাজি বৰুৱাই কম কথাও কোৱা নাই—

“হেমৰ কোষেৰে গুণ দৌল বান্ধি ভাষাক সাৰণি ধৰি;

জুয়াৰ লগীয়া অসমীয়া নাম, ৰাখিলে জিলিকা কৰি।”

ড° ব্রজেনৰ অভিধানতকৈ হেমকোষত প্ৰায় আঠ হাজাৰ শব্দ বেছিকৈ সন্নিৱেশিত কৰা হৈছিল। প্ৰথম সংস্কৰণ হেমকোষৰ শব্দ সংখ্যা আছিল ২২, ৩৪৩। ইয়াত শব্দৰ পদ নিৰ্ণয় আৰু শব্দৰ মূল উদ্ঘাটন কৰাৰ উপৰিও প্ৰতিটো শব্দৰ অসমীয়া আৰু ইংৰাজী দুয়ো ভাষাতে অৰ্থ অসমীয়া প্ৰতিশব্দ আৰু আৱশ্যকমতে ব্যৱহাৰৰ সৰল উদাহৰণ দিয়া আছে। সেই-বোৰৰ ব্যৱহাৰ উদাহৰণেৰে দেখুৱা হেতুকে অৰ্থ হ্ৰস্বলয় কৰাত হুচল হৈ পৰিছে।

ড° ব্রজেনৰ অসমীয়া-ইংৰাজী অভিধান আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ হেমকোষ— দুয়োটা ভেনেই পৃথক বস্তু। দৰাচলতে কবলৈ গলে হেমকোষে ড° ব্রজেনৰ অভিধানৰ ওপৰত মাৰ্গাত মাৰিলে। আজি ড° ব্রজেনৰ অভিধানৰ গীচ পাবলৈ প্ৰায় নাইকিয়া হৈছে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু ড° ব্রজেনৰ অসমীয়া ভাষাৰ বৰ্ণ-বিন্যাস সঙ্ক্ৰমে দুয়োৰো দুটা সম্পূৰ্ণ বিপৰীত হ'ব আছিল। ড° ব্রজেনৰ ছপা হৈ ওলোৱা অভিধানখন দেখি সি অসমীয়া ভাষাক বিপথ-গামী কৰিব বুলি নিশ্চয় কৰি লৈ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই অসমীয়া ভাষাৰ বৰ্ণ-বিন্যাস বা বানানৰ আউল ভাঙিবৰ উদ্দেশ্যে নিজে হেমকোষ ৰচনা হাতত লৈছিল। শব্দ সংগ্ৰহ কালোদি ড° ব্রজেনে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কাৰণে বহুখিনি কাম উৰু আৰু চমু কৰি থৈছিল। আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে হেম-

হেমকোষৰ প্ৰথম সংস্কৰণৰ বাইশ হাজাৰ শব্দৰ ভিতৰত প্ৰায় চৈধ্য হাজাৰেই ডঃ ব্ৰহ্মনৰ অভিধানত সন্নিৱিষ্ট আছিল। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই ডঃ ব্ৰহ্মনৰ কঠোৰ পৰিশ্ৰম আৰু যত্ন উদ্ভেদৰ শ্লাগ লৈছিল, কিন্তু তথাপি সেই অভিধানে অসমীয়া ভাষাক এসময়ত বিমোহিত পেলাবলৈ বুলি কৃতনিশ্চয় হৈ কৈছিল ‘তাৰ বৰ্ণবিভাগ সমূলি অন্তৰ্দ্ধ আৰু অৰ্থৰ কথাতো সি যেনে হব লাগে তেনে নোহোৱা হেতু শিকোঁতাবিলাকৰ ভাবপৰা একো উপকাৰ হোৱা নাই আৰু নহয়।’

ডঃ ব্ৰহ্মনে যাদুৰাম ডেকাবৰুৱাৰ লগত একমত হৈ কেৱল উচ্চাৰণকে অনুসৰণ কৰি কথিত আৰু লিখিত ভাষা বিমান পাৰি একে ধৰণৰ কবি গঢ় দিব খুজিছিল। শব্দৰ মূল সম্পৰ্কে তেওঁলোকে একো বাছ-বিচাৰ কৰাৰ প্ৰয়োজন বোধ নকৰিছিল। সেই দেখি বহুত ক্ষেত্ৰত ভ্ৰম, বহুতবোৰ উঠাই দি, উল্লেখৰ স্বৰূপে ‘ই’ আৰু ‘ঈ’ৰ ঠাইত ‘ই’ মাত্ৰ ৰাখি ; উ, আৰু উৰ ঠাইত এটা উ ৰাখি ; ২, ৩ক একেবাবে উঠাই দি; ‘চ’ ‘ছ’ৰ ঠাইত ‘চ’; ; ‘জ’, ‘ঝ’ৰ পৰিবৰ্ত্তে ‘জ’; ‘ঞ’, ‘ব’, ‘স’ৰ ঠাইত ‘স’; ‘ণ’, ‘ন’ৰ ঠাইত মাত্ৰ ‘ন’ ৰাখি আৰু ‘ক্ষ’ৰ ঠাইত ‘খ’ ৰাখি ; ব, ‘জ’ৰ ঠাইত মাত্ৰ ‘জ’ ৰাখি স্বৰ আৰু ব্যঞ্জন ফলা তেনেই সহজ কৰিব খুজিছিল। ন শিকাকৰ কাৰণে বিশেষকৈ ‘মিছনেৰী’ চাহাবৰ প্ৰচাৰমূলক শিক্ষা-বিস্তাৰৰ কাৰণে, এই পদ্ধতি জ্যেষ্ঠ আছিল তাক স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। যাদুৰাম ডেকাবৰুৱাই এই সবলীকৰণ পদ্ধতি ইমান ভাল পাইছিল যে সকলোৰে ‘ব’ৰে লিখা তেওঁৰ নামটোও ‘জ’ৰে লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। আজিও হয়তো এই উজুকৰণ প্ৰণালীৰ বহুতে পৃষ্ঠপোষকতা কৰিব। কিন্তু সেই সময়ত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই সেইটো তুল বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ দোহেৰুহে লাগিছিল আৰু বোহাগত কৃতকাৰ্য্যও হৈছিল। তাৰেই ফল তেওঁৰ ‘পটাপটীয়া অভিধান’ হেমকোষ অভিধান’ আৰু ‘অসমীয়া ল’ৰাৰ ব্যাকৰণ।’

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ মতে—‘আমাৰ অসমীয়া ভাষাৰ বৰ্ণবিভাগ, তিনি প্ৰকাৰে কৰা হয়। প্ৰথমে উচ্চাৰণ অনুসৰি, দ্বিতীয়ত মূল শব্দৰ দৰে, তৃতীয়ত জনা লোকসকলে বহুদিন চলোৱা নিয়ম মতে। কিন্তু বৰ্ণবিভাগসমূহ কথাত উচ্চাৰণেই বাই বাট দেখাওঁত। এতেকে বহি মূল শব্দৰ আধাৰ

বাখিলে কোনো অসমীয়া শব্দৰ উচ্চাৰণ নৰে, তেনেহলে তাৰ মূললৈ নেচাই উচ্চাৰণৰ অস্থগায়ী হ'ব লাগে। এই কাৰণে সংস্কৃত মন্ত্ৰৰ শব্দক আমাৰ উচ্চাৰণ অস্থসাৰে মচুৰ লিখা কৰ্ত্তব্য। (এই কথা মনত ৰাখিব লাগে যে যদিও আমি সংস্কৃত পুথি পঢ়োঁতে সেই ভাষাৰ নিয়মমতে শ, ব আৰু স এই কেইটা আখৰক 'চ' উচ্চাৰণ কৰোঁ। তথাপি অসমীয়াত চলিত সংস্কৃত শব্দত সিহঁতৰ উচ্চাৰণ অসমীয়া আৰু এই দৰেই সংস্কৃত 'প্ৰবীণ' অসমীয়া 'প্ৰবীণ', সং বস্তি-অসমীয়া বস্তি, সং বৰ্ণ-বিস্তাৰ—অসমীয়া বৰ্ণবিস্তাৰ সং-ৱেদ—অসমীয়া বেদ, বং সজিনা—অসমীয়া চাকানা; হিন্দী আসী—অসমীয়া আচী ইত্যাদি। ফাৰ্চী আদি বিদেশী ভাষাৰ শব্দকো আমাৰ উচ্চাৰণৰ দৰে লিখা উচিত, যেনে, চাহাব, ব্ৰিটিচ, কচিয়া ইত্যাদি। মূল শব্দৰ যি আখৰ বাখিলে অসমীয়া শব্দৰ ব্যতিক্ৰম নহয় তাক মূলৰ দৰে লিখিব লাগে; যেনে, সং কৰ্ণ, অসমীয়া কাণ, সং ছাত্ৰ, অসমীয়া ছাত্ৰৰ, সং ষোডশ, অসমীয়া ষোল, সং সপ্ত, অসমীয়া সাত ইত্যাদি। অনেক দিন চলি থকা নিয়মত ভৰি (চৰণ) গোটেই শৰীৰৰ ওৰ ইয়াত আছে, এই ভাবত তাৰ সেই নাম হৈছে, এতেকে তাক ভৰী লিখা উচিত, কিন্তু 'ভৰি' এইদৰে লিখা বীতি বহুদিন চলি আছে, আৰু সেইদৰে লিখাৰপৰা উচ্চাৰণ নলৰে। এই কাৰণ তাৰ বৰ্ণবিস্তাৰৰ পৰি-বৰ্ত্তন অনাবশ্যক, আৰু বাঞ্ছনীয় নহয়।"

'চুট' বা অধিক শব্দৰ বৰ্ণবিস্তাৰ একে হলে সিহঁতৰ এটাক আনটোৰ পৰা পৃথক কৰিব নোৱাৰাৰ নিমিত্তে কোনো কোনো ঠাইত পঢ়োতাৰ মনত অৰ্থৰ সময়ত আশঙ্কা জন্মিব পাৰে, এতেকে প্ৰত্যেক শব্দৰ বৰ্ণবিস্তাৰ বেলেগ হ'ব লাগে। যেনে, অস্থি বুজোৱা হুড় শব্দৰ অপভ্ৰংশ হাড় শব্দক যদি আমাৰ উচ্চাৰণ অস্থসৰি হাৰ লিখা যায়, তেন্তে মূলৰ দৰে লিখিত হাড় আৰু ডিঙিৰ অলঙ্কাৰ বুজোৱা 'হাৰ' শব্দৰ মাজত একো প্ৰভেদ নাথাকে; ফলত অমুকাৰ 'হাৰ' ছিগিল—এনেকৈ লিখিলে তাৰ অস্থি ভাগিল নে অলঙ্কাৰ স্থলকিল বুজা টান হয়। সংস্কৃত ভাষাত তেনে শব্দ বিস্তৰ আছে, আৰু এইবোৰে অনেক ঠাইত অৰ্থৰ বিষয়তো আশঙ্কা জন্মায়।'

ওপৰৰ কথাখিনিৰ মূল কথা হ'ল—অসমীয়া ভাষাত আখৰ ছোঁটনি কেৱল উচ্চাৰণৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ নকৰে, সেই বিষয়ত তিনিটা নিয়ম আছে;

কিছুমান শব্দৰ আখৰ জোঁটনি উচ্চাৰণ মানি ফুৰা হয়, কিছুমানৰ কেৱলত মূললৈ লক্ষ্য কৰি কৰা হয় আৰু অন্য কিছুমানৰ আখৰ জোঁটনি পূৰণি দৰে অহুসৰি কৰা হয়। হেমকোষত এই তিনিওটা দিয়ন মানি চলা হৈছে।

অভিধান ৰচনা এজন লোকৰ গুটিয়া বয়স কৰা নহয়। ই বৌধ ঐচ্ছিক কাম। পিছে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই অকলে-অকলেই সেই চুফা কাম সমাধা কৰিবলৈ হাতত লৈছিল। সেইবাবে সি হৈ পৰিছিল তেওঁৰ ব্যক্তি-গত জীৱনৰ এটা প্ৰাণান্তকাৰী কঠোৰ ব্ৰত। তেওঁ ৰামপুৰীয়া পাড়ল মূগা বৰণৰ বাজীয়া কাকতৰ কেবাটাও ভাঙৰ বহীত এই অভিধান লিখনৰ কাম সম্পন্ন কৰিছিল। ষাওঁতে-ষোওঁতে উঠোঁতে-বহোঁতে আনকি কথা পাঠোঁতে বা অক্ষিপ কাম কৰি থাকোঁতেও যেতিয়া কোনো নতুন শব্দ এটা তেওঁৰ মনলৈ আহিছিল তেতিয়া তেওঁ তাৰ টোকা ৰাখি থৈছিল আৰু স্থবিধা পালেই তাক লিপিবদ্ধ কৰিছিল। 'কেতিয়াবা টোপনিৰপৰা ৰাতি সাৰ পাওঁতে কোনো কথা মনত পৰিলেও তেওঁ তেতিয়াই পাটীৰ পৰা উঠি ভাক বহীত লিখি থৈছিল। তেওঁ অভিধানৰ প্ৰত্যেকটো শব্দ কতবাব লিখিছিল আৰু কতবাব কাটিছিল তাৰ ঠিকনা নাই; লিখি অঠাই ভাল ৰাণালগিলেই আকৌ তাক কাটি ন-কৈ লিখিছিল। এইদৰে কটাকটি কৰোঁতে খহীৰ পাভবিলাকত লিখিবলৈ ঠাই নাইকিয়া হোৱাত আগৰ কটাৰ ওপৰতে আকৌ কাকতৰ তাপলি লগাই লিখিছিল। এই-দৰে বহুতো দিনৰপৰা লিখোঁতে লিখোঁতে বহীকেইটা দেখাত একেবাৰে ফুৰা হৈছিল।' (হেম গোঁস্বামী)।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই থবছত হাত ধৰি চলিছিল আৰু উপাৰ্জনৰ কিছু ধন সাঁচি ৰাখি সংস্কাৰত ব্যয় কৰিবলৈ সন্মত কৰিছিল। হেমকোষখন তেওঁ নিজে কলিকাতালৈ গৈ তাতৈ থাকি প্ৰফ সংশোধন কৰি ছপাই উলিয়াব-লৈ ইচ্ছা কৰিছিল; কিন্তু কাৰ্য্যত সেইটো হৈ নুঠিল। ১৮৯৬ চনত ৩১ বছৰ বয়সত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা মৰা হয় আৰু সেই বছৰৰে বৰ-ভূঁইকপাত হেমকোষখনৰ হাতেলিখা ফুল বহীকেইটা ভগা যৰৰ ভগ্নাৱশেষৰ ওলত সোমাই লুপ্ত হৈ পৰিছিল। কৰ্ণেল 'গাৰ্ডন চাহাবৰ অক্লান্ত চেষ্টাত তাক কোনো প্ৰকাৰে উদ্ধাৰ কৰা হয়। মহাৰতি সেইট চাহাব, কৰ্ণেল গাৰ্ডন আৰু পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোঁস্বামীৰ উদ্যোগীয়া পৰিশ্ৰমৰ ফলত ১৮৯৭ চনত

হেয় কোষৰ ছপা কাম আৰম্ভ হয় আৰু নানা আদৈ-আহুকাৰৰ বাজেদি গৈ সি ১২০০ চনৰ আগষ্ট মাহত সম্পূৰ্ণ হৈ প্ৰকাশ হয়। পণ্ডিত হেয় গোঁসামীৰ ভাষাত কব লাগিলে—“হেয়কোষৰ হাতেলিখা কিতাপখনত কেনেকৈ তাপলিৰ ওপৰত তাপলি মৰা হৈছিল তাক পুৰোঁই কোৱা হৈছে। ভূঁইকপীৰ ইটামাটিৰ তলত অনেক দিন পৰি থকাও আৰু বৰষুণত তিতাত্ত তাৰ অৱস্থা তেনেই দেখিলেই জৰ উঠা বিধৰ হৈছিল আৰু তেনেকুৱা কপিৰ লগত মিলাই অভিধানৰ নিচিনা এখন কিতাপৰ প্ৰফ চোৱাটো যে কিমান টান কাম আছিল, তাক আনক বুজাবলৈ যোৱা মিছা।”

এইখিনিতে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ পঢ়াশলীয়া অভিধানখনৰ বিষয়েও একাধাৰ কোৱা উচিত হব। সম্পূৰ্ণ হেমকোষ যুগুত কৰাৰ আগতে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই ‘অসমীয়া পঢ়াশলীয়া অভিধান’ আৰু ‘সংক্ষিপ্ত হেমকোষ’ নামৰ দুখন অভিধান ৰচনা কৰে। ‘পঢ়াশলীয়া অভিধান’খন পুৰণি পুৰি-উৰাল দুই এটাত আঙ্গিও সংৰক্ষিত হৈ আছে। সংক্ষিপ্ত হেমকোষ ছপা হৈছিল নে নাই জনা নাযায়। এই অভিধান দুখনি আৰু তাপলিৰ ওপৰত তাপলি মাৰি ঘোৰা তাপলিৰে লিখি উলিওৱা বহীবোৰে এইটোকে প্ৰমাণ কৰে যে হেমকোষৰ ৰচনাত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই প্ৰাণপাত কৰি আৰু অধ্যৱসায় কৰিবলগীয়া হৈছিল। সংক্ষিপ্ত হেমকোষ আৰু পঢ়াশলীয়া অভিধানক হেমকোষ বনোৱাৰ ক্ষেত্ৰত ওপজা by-product বা উপস্ফটি বোলা যায়। পঢ়াশলীয়া অভিধানত শব্দবোৰৰ মূল আৰু থণ্ডবাক্যবোৰ নাই, কিন্তু অসমীয়া আৰু ইংৰাজী দুয়ো ভাষাৰ অৰ্থ আছে। প্ৰত্যেকৰে নিজে ইয়াৰ উদ্দেশ্য সম্বন্ধে কৈছে—‘ইয়াক যদিচ পঢ়াশলীয়া অভিধান নাম দিয়া গৈছে তথাপি সম্ভ্ৰান্তি গাঁৱলীয়া পঢ়াশালিত ব্যৱহৃত পুৰিবোৰত থকা শব্দবিলাকৰ বাহিৰেও ইয়াত বিস্তৰ অসমীয়া শব্দ আছে আৰু অকল প্ৰতিশব্দ বা বাক্যৰ দ্বাৰা যি শব্দৰ অৰ্থ ভালকৈ জনায় নহয় তাক যি ভাৱত ব্যৱহাৰ কৰা যায় তাত উদাহৰণ দি বুজাবলৈ যথাসাধ্য চেষ্টা কৰা হৈছে।

‘সংক্ষিপ্ত হেমকোষ’ আৰু ‘পঢ়াশলীয়া অভিধান’ৰ সহিত পুৰণি কালৰ এটি প্ৰথা মনত পেলায়। আগৰ দিনত যুদ্ধিৰ বা জনপদৰ ওচৰত ‘শাপৰ’ বা ডাঙৰ পুখুৰী থাকিলে সাধাৰণতে তাৰ ওচৰতে আৰু এটা বা দুটা সৰু পুখুৰী থকা নিয়ম আছিল। সেই সৰু পুখুৰীৰ নাম আছিল ‘কোদাল

(কোৰ) ধোৱা পুখুৰী ; তাৰ অৰ্থ ডাঙৰ পুখুৰীটো। ৰাজ্যবলৈ লওঁতে আৰু ৰাজ্যি উঠি কোৱালৰ (কোৰৰ) ধাৰ পৰীক্ষা কৰি তাক ধুই পথালি লোৱা হৈছিল আৰু তাকে কৰোঁতেই সেই সৰু পুখুৰী এটা বা দুটাৰ সৃষ্টি হৈছিল। এই পুখুৰীত সাধাৰণতে গা ধোৱা হাত-ভৰি পথলা আদি সাধাৰণ কাম কৰি পূজা পাৰ্জন বা খোৱা-বোৱা আদি পুণ্য কামত ডাঙৰ পুখুৰীৰ পানী শুদ্ধভাৱে আনি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। ‘পটাললীয়া অভিধান’ আৰু ‘সংক্ষিপ্ত হেমকোষ’ৰ সৃষ্টিও বৃহৎ হেমকোষ ৰচনা কৰিবলৈ বাওঁতে সেই এক নিচিনাকৈয়ে হৈছিল।

এইখিনিতে এটা প্ৰশ্ন উঠে। হেমকোষ নামটো হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই দিয়া নাম নে পুণ্যস্নোক হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ভিৰোধানৰ পাছত হেমকোষ প্ৰকাশ কৰিবলৈ লওঁতে তেওঁৰ গুণগ্ৰাহী বন্ধুসকলে দিয়া নাম ? হেমকোষ ছপা হৈ ওলোৱাৰ পূৰ্বে পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী দেৱে লিখা এটা প্ৰবন্ধৰপৰা এনে অনুমান হয় যে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই তেওঁৰ প্ৰাণপ্ৰতিভা এই অভিধান-খনক ‘শব্দকোষ’ নামত পঢ়ি তুলিছিল আৰু পিছত তেওঁৰ গুণগ্ৰাহী গুণমুগ্ধ বন্ধুসকলে খাপ খোৱাকৈ তাৰ নামকৰণ কৰিলে- হেমকোষ। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱে এই বিষয়ে লিখিছিল—“শ্ৰীযুত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই শব্দকোষ নাম দি অসমীয়া ভাষাৰ বিখন অভিধান লিখি থৈ গৈছে, সি কেতিয়াবা দিনৰ পোহৰলৈ ওলালে আমি আৰু অভিধানৰ নিমিত্তে চিন্তাৰবাণ কৰিব নলগা হব।”

হেমকোষৰ এতিয়ালৈকে চাৰিটা সংস্কৰণ ওলাল। আগতে কোৱা হৈছে প্ৰথম সংস্কৰণ হেমকোষৰ ২২, ৩৪৩ টা শব্দ আছিল। সেইখনেই হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ নিজ হাতৰ সৃষ্টি, প্ৰকৃত হেমকোষ। তাৰ বিত্তীয় সংস্কৰণ ওলায় ১৯৪১ চনত শিৱসাগৰৰ শ্ৰীআনন্দৰাৱ বৰুৱাৰ সম্পাদনাত। এই সংস্কৰণত ৮৬৭৪ টা শব্দ নতুনকৈ সংযোজিত কৰা হৈছে। ইয়াৰ ৩য় আৰু ৪ৰ্থ সংস্কৰণ ওলায় যথাক্ৰমে ১৯৪৫ আৰু ১৯৬৫ চনত। প্ৰত্যেক সংস্কৰণতে প্ৰৱেশাধিকাৰ পোৱা নতুন শব্দবোৰৰ প্ৰায়ভাগেই কিন্তু ওজা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা বিৰচিত হেমকোষৰ শব্দাৰ্থ আৰু ব্যাখ্যাৰ স্বাক্ষৰ লাভ কৰিব পৰা নাই। নতুন শব্দাৱলীক কিবা একোটি চিনেৰে নতুন সংযোগৰ শব্দ বুলি চিহ্নিত কৰি ৰাখিব পৰা হলে হেমকোষৰ সৌষ্ঠৱ, পৰিমা আৰু পৰিজ্ঞাতা আৰু ৰাঢ়িৰ বুলি আশা কৰা যায়।

চন্দ্ৰকান্ত অভিধান

চন্দ্ৰকান্ত অভিধান অসমীয়া ভাষাৰ তৃতীয় অভিধান। ড° ব্ৰহ্মনৰ ‘অচমিয়া অভিধান’ প্ৰকাশ হোৱাৰ ৩০ বছৰ পাছত ‘হেমকোষ’ আৰু হেমকোষৰ ৩২ বছৰ পাছত চন্দ্ৰকান্ত অভিধান ১৯৩৩ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহত প্ৰকাশ হয়।

চন্দ্ৰকান্ত অভিধান বিখ্যাত সন্দিকৈ পৰিয়ালৰ এক বিশিষ্ট দানৰ ফল। অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যলৈ এই পৰিয়ালটোৰ কি অকৃত্ৰিম প্ৰদান আৰু অপৰিসীম অৰূপাগ চন্দ্ৰকান্ত অভিধানেই জাৰ নিদৰ্শন। পুত্ৰ-বিয়োগৰ দাক্ষ্য শোকত কাতৰ হৈ দানবীৰ ৰাধাকান্ত সন্দিকৈয়ে পুত্ৰৰ নাম যুগ্মীয়া কবিবৰ কাৰণে ত্ৰিশ হাজাৰ টকাৰ এটা ধনৰ পুঁজি সাহিত্য সভালৈ দান কৰি চন্দ্ৰকান্ত অভিধান সঙ্কলনৰ কাম আৰম্ভ কৰি দিয়ে। সেই হেতুকে চন্দ্ৰকান্ত অভিধানক হৰ্ষ-বিবাদৰ বস্তু বোলা হয়। ই এগৰাকী সম্ভ্ৰান্ত পিতাৰ পুত্ৰ-বিয়োগত কৰা তৰ্পণ। চন্দ্ৰকান্ত অভিধান ৰচনা কৰাত ৰায়বাহাদুৰ ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ কেৱল অৰ্থদান কৰিয়েই জ্ঞাত থকা নাছিল, তেওঁৰ সু-যোগ্য পত্নী নাৰায়ণী সন্দিকৈ আৰু তেওঁ উভয়ে ইয়াৰ সঙ্কলন কাৰ্যত দেহেকৈয়ে খাটিছিল। তদানন্তৰ কামৰ সাহিত্য সম্ভাৰ প্ৰধান সম্পাদক দেৱেশ্বৰ চালিহাদেৱে এই প্ৰসঙ্গত কৈছিল—‘ৰায়বাহাদুৰ সন্দিকৈ ডাঙৰীয়াই এই প্ৰকাৰে নকৰি আন অনেক উপায়েৰে আৰু পাৰে নথাকৈও পুত্ৰক ছুটিৰ সৌৱৰণী চিন ৰখাব পাৰিলে হেঁতেন; কিন্তু তেখেতে এই ত্ৰিশ হাজাৰকৈ কম সাহিত্যৰ অৰ্থেহে ডাঙিবলৈ মন ধেলিলে; আৰু এই কাৰ্য্যৰ বাবে আজি দহ বছৰ কাল জুৰি হাড়ভগা কঠোৰ খাটনি খাটিলে। ই কেৱল সাহিত্যতে তেখেতৰ অপাৰ অৰূপাগ আৰু মাতৃ ভাষা আৰু মাতৃ ভূমিলৈ থকা ঐকান্তিক ভক্তিৰ যুগ্মীয়া নিদৰ্শন।’

চন্দ্ৰকান্ত অভিধান সঙ্কলন আৰু সম্পাদন কৰোঁতে প্ৰায় দহ বছৰ লাগে। হেমকোষতকৈ চন্দ্ৰকান্ত অভিধানত পোনতে অধিককৈ অক্ষ ১৪,৪৭৩ টা নতুন শব্দ সন্নিৱেশ কৰা হৈছে যুলি পাতনিত কোৱা আছে।

সেইমতে চম্ৰকান্ত অভিধানৰ প্ৰথম সংস্কৰণৰ শব্দ সংখ্যা ৩৬,৮১১। এই নতুন শব্দবোৰৰ অধিকাংশিয়েই পুৰণি পুথিৰ পৰা লোৱা আৰু বিভিন্ন ঠাইৰ কথিত ভাষাত প্ৰচলিত শব্দ। পুথিৰপৰা সংগ্ৰহ কৰা শব্দবোৰত প্ৰায়ে মূল পুথিৰ নাম দিয়া আছে। সেইটো অতি শোভনীয় কাম হৈছে। য'ত মূল পুথিৰ নাম নাই তাত প্ৰথম সংস্কৰণত যি 'পুথি' বুলি বন্ধনিৰ ভিতৰত উল্লেখ কৰা আছিল। দ্বিতীয় সংস্কৰণত তাৰ পৰিবৰ্ত্তে অৰ্থাৎ পুথি বুলি উল্লেখ নকৰি পুঃ অঃ অৰ্থাৎ পুৰণি অসমীয়া বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে। অৱশ্যে এনেকৈ 'পুথি' বা পুঃঅঃ বুলি চাৰ মাৰি দিয়া শব্দবোৰৰ আটাইবোৰ যে পুৰণি পুথিৰ পাততহে আছে, ব্যৱহাৰত বেই-বোৰ পোৱা নাযায় এনে নহয়, গাঁও-ভূঁইৰ লোকৰ মাতৃ কথাবোধত বেই-বোৰৰ ভালেখিনিৰ চলতি আজিও আছে। অন্ততঃ পুৰণি অসমীয়া বুলি সেইবোৰক চিহ্নিত কৰা বা চাৰ মাৰি ধোৱা সমীচীন নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে যেনে ১। জপা শব্দৰ ৩ নং অৰ্থত দিয়া আছে (পুথি), দ্বিতীয় সংস্কৰণত (পুঃ অঃ), জপটিয়া; সামৰ; একেলগ কৰ; এজাপৰ ওপৰত আৰু এজাপ দি ভাঠ বা প্ৰবল কৰ; যেনে, বিষ্ণু বৈষ্ণৱক জপায়া নিন্দে (কীৰ্ত্তন)। লক্ষ্য কৰিলে দেখা যাব যে এই অৰ্থত গাঁও-ভূঁইত এই শব্দৰ ব্যৱহাৰ আজিও মাতৃহৰ মুখে মুখে আছে; যেনে, (১) সিহঁতৰ সকলো-টিকে জপাই গালি দিলোঁ। (২) শাকে শোকোতাই জপাই খায় কাৰণে তাৰ স্বাস্থ্য ভালে আছে।

২। ইটো (পুথি) বিধ, সৰ্কনাম, এইটো (ওচৰৰ বস্ত্ৰ বা মাছহ) this, (২) আনটো the other one. এই অৰ্থত অকল পুথিৰ পাততে নহয়, ব্যৱহাৰতো আছে, যেনে—ইটোসিটো কিবাকিবি কৰি থাকিলেহে গা-মন ভালে থাকে। ইহঁত দুয়োৰো ইটোৱে যি কৰে সিটোৱেও তাকেই কৰে। দ্বিতীয় সংস্কৰণত অৱশ্যে পুথিৰ চাবটো উঠি গৈছে। এনে স্থলত যি পুথিত পোৱা হয় তাৰ নামটো দিলেই (পুৰণি নতুন একো উল্লেখ নকৰি) যথাযথ হয় যেন লাগে।

চম্ৰকান্ত অভিধানৰ পাতনিত এই কথা স্বীকাৰ কৰা হৈছে যে হেম-কোষেই ইয়াৰ ঘাই ধৰণী আৰু তাৰ বিধান মতেইহে ইও চলিবলৈ বন্ধ কৰিছে। এই কথা কিছুমান ক্ষেত্ৰত ইমান সঁচা যে স্থান বিশেষে চম্ৰকান্তক

হেমকোষৰ বিকল্প সংস্কৰণ বুলি কলেও বেছি ভুল নহব। অকল শব্দ-সন্নিবেশেই নহয়, অৰ্থ ব্যাখ্যা কৰা ভাৱাতো হেমকোষৰণৰা চম্ভৱাক্ত বব বেছি আঁতৰি যাব পৰা নাই। লগতে এইটোও কোৱা যায় যে ব'তে হেমকোষক এৰি অন্য বাটত খোজ দিব খোজা দেখা গৈছে তাতে ধৰক-বৰক লাগিছে।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই নিতৰ বিচাৰ-বুদ্ধিৰে যিটোকে শুদ্ধ বুলি স্থিৰ কৰিছিল তাকে লিখিছিল। সেইবাবে তেওঁৰ ব্যাকৰণৰ নিয়ম আৰু নিৰ্ণিত বৰ্ণ-তদ্ধিৰ প্ৰণালী অভিধানত স্পষ্ট হৈ পৰিছিল; এখনে আনখনৰ অল্পপূৰক-পৰিপূৰকৰ দৰে কাম কৰিছিল। চম্ভৱাক্ত অভিধানত সেই হুহু-সবল পৰিচালনা বা স্পষ্টতাৰ অভাৱ ভালকৈয়ে উপলব্ধি কৰা যায়। তাত কেতিয়াবা একেটা শব্দৰেই কেইবা ঠাইত কেইবা প্ৰকাৰ বানান পোৱা যায়। হব পাৰে ভিন্ ভিন্ লোকৰ হাতৰ চাব পৰি সি ভেনে হবলৈ বাধ্য হৈছিল; হলেও কিন্তু সি কেতিয়াও ভেনে এটা মহৎ কামৰ সূ-সম্পন্নতাৰ সাক্ষ্য নিমিয়ে। নিচেই ক্ষুদ্ৰ উদাহৰণ এটা দিলেই হব। চম্ভৱাক্ত অভিধানৰ ১ম সংস্কৰণৰ পাতনিৰ-পাতনি (১)- চম্ভৱাক্ত অভিধানৰ বিশেষত্ব শিতানত 'স্কুল, কাছাৰি, ৰেল, টেচন' আদি বিদেশী শব্দবোৰক অভিধানত স্থান দিয়া হৈছে বুলি কৰ্ত্ততে সম্পাদকে 'কাছাৰি' শব্দটোৰ বানান 'কাচাৰি, লিখিলে। অভিধানৰ ভিতৰত অৰ্থ দিওঁতে লিখিলে 'কাছাৰী' তাকে দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ পাতনিত লিখিলে আকৌ 'কাচাৰী' (ইকাৰডাল মাত্ৰ দীৰ্ঘ হ'ল) আৰু অৱশ্যে অভিধানৰ ভিতৰতো এইবাব তাকেই লিখিলে-অৰ্থাৎ 'কাচাৰী'। হেমকোষে তাৰ বানান 'কাছাৰি' আৰু 'কাছাৰী' বিকল্পে দুয়োটা দিছে। যদি হেমকোষকেই ধৰণী বুলি মানি লোৱা হৈছে তেনেহলে ধৰণীৰণৰা আঁতৰি যোৱা ক্ষেত্ৰত বৰুৱাৰ ভিতৰত হেমকোষৰ বানানটোও দিলে কি ছুৱা প'ল হেতেন? তাকে কৰিলে বৰ দুয়ো কুল বন্ধ পৰে; পাঠকৰ কাৰণেও সুবিধা হয়, কাৰণ দুয়োখন অভিধানকে সকলো ক্ষেত্ৰতে আজিকোপতি সন্ধানত স্বীকৃতি দিয়া হৈছে। আনহাতে আকৌ পাতনিত এটা নীতি প্ৰচাৰ কৰি দি ভিতৰত অৱশ্যে এটা দেখুৱালে গ্ৰন্থৰ শুদ্ধত আঘাত নপৰে জানো? 'হেমকোষ' ভেনে দোষবৰণা মুক্ত। সেয়েহে 'হেমকোষ' আজিও নামে-কামে হেমকোষ হৈ আছে।

কিছমান সাধাৰণ আৰু সচৰাচৰ ব্যৱহাৰত থকা শব্দবোৰ বানান 'হেমকোষ'ত এক 'ধৰণৰ' আৰু 'চম্ৰকান্ত'ত অল্প এক ধৰণৰ; অৰ্থাৎ সেই শব্দৰ মূল সংশ্লিষ্ট 'দুয়ো' একেভাৱত। এটা সৰু উল্লেখৰণ, শব্দৰ শব্দটোৱেই। তাৰ মূল হেমকোষে' সংস্কৃত শব্দ নুলিছে। 'চম্ৰকান্ত'য়ে তাকে দোহাৰিছে। অৰ্থাৎ 'হেমকোষ'ত তাৰ বানান মূলক অনুসৰণ কৰি শব্দৰ দিছে আৰু 'চম্ৰকান্ত'ই দিছে শব্দৰ। 'চম্ৰকান্ত'ই নিশ্চয় সংস্কৃতৰ গণ্যবিধি অসমীয়া বানানত থকাই শব্দৰ কৰিছে। হেমচম্ৰই সেই বিধি মনা নাই। এনে মূলত অন্ততঃ 'হেমকোষ'ৰ বানানৰ উল্লেখ থকাটো বাহ্যনীয় আৰু সুবিধা-জনক। আৰু দুটা 'সচৰাচৰ ব্যৱহাৰত থকা শব্দ 'কবি' আৰু 'কবিতা'। হেমকোষে দুয়োটাৰেই 'ব' ৰে লিখিলে, অৱশ্যে বন্ধনীত 'ব' হলেও হব বুলি স্পষ্ট মন্ত দি থলে। প্ৰথম সংস্কৰণত 'চম্ৰকান্ত'ই বিকল্প 'ব' বন্ধনীত নিদিয়াতকৈ দুয়োটাৰেই 'ব' ৰে লিখিলে। তাৰ মানে 'ব' ৰে লিখিলে নহ'ব। দ্বিতীয় সংস্কৰণত কিন্তু তাৰ বিপৰীত হ'ল। এইবাব 'চম্ৰকান্ত'ই কবি আৰু কবিতাত 'ব' ৰ ঠাই নাইকিয়া কৰি উঠাই দি কেৱল 'ব' ৰে লিখিলে। এনে ক্ষেত্ৰত 'ব' আৰু 'ব' দুয়োটাৰেই সিদ্ধ কৰি থৈ যোৱা হেমচম্ৰ বৰুৱাক আজিও মাথুহে ন'মানি কি কৰে? ব্যৱহাৰত আভি দুয়োটাৰেই চলি আছে। তেনে হোৱাটোকে আমিও সমীচীন বুলি বিবেচনা কৰোঁ।

'চম্ৰকান্ত'ৰ দুই একোটা শব্দত পুৰি বা পুঃ অঃ লিখাৰ দৰে বন্ধনীত 'হেমকোষ- (হেমকোষ)-বুলি চাব ২বাও পোৱা যায়। তেনে এটা শব্দ যেনে 'ভোকশি' [অং ভোক=ক্ষুধা+দিহ, উপায়; তাত ভোক শুচাবৰ উপায় থাকে, এতেকে] মগ'নিয়াৰে ভিকাৰ চাউল আদি লৈ ফুৰা ভোলোজা & beggar's wallet. (হেমকোষ)। ই অৱশ্যে প্ৰথম সংস্কৰণৰ কথা। দ্বিতীয় সংস্কৰণত এই শব্দটো উঠাই দিয়া হৈছে। তাৰ পৰিবৰ্ত্তে 'বোকশী' বুলি এটা শব্দ নতুনকৈ সন্মুখ হৈছে। ইয়াক কছাৰী বোখাং শব্দৰপৰা আহিছে বুলি নিৰ্ণয় কৰা হৈছে; অৰ্থ ভোলোজা, যেনে—'বোকশীত আছে ভগ্নৰ মূলি' (কজিগী হৰণ) প্ৰথম সংস্কৰণত এই শব্দটোকেই 'বোকশী' বুলি লিখি তাৰ অৰ্থ টোমা বুলি উল্লেখৰণত সেই একেটা বচনকে কজিগী হৰণ'ৰ পৰা উদ্ধৃতি দি কোৱা হৈছে—'বোকশীত আছে ভগ্নৰ

খুলি' (ক. হ:)। একেটা শব্দৰ চৰাৰ হুই নকমৰ কণ্ঠ উচ্চি কৰেনকৈ
সম্ভৱ হব? তাৰে এটা বিশেষ ফল। অভিধান সদায় স্পষ্ট আৰু পোহ-
পটীয়া হব লাগে। বস্তুত: 'ঝুলি-বোকণী' বুলি এটা শব্দ 'ঝুলি'ইত সন্নি-
হাৰত আছে; যেনে—কেইবা দিনৰ বৰবুৰৰ অত্যন্ত আশিৰ ব'ব ওলোৱা
দেখি বুঢ়ীয়ে ডেউৰা ঝুলি-বোকণীবোৰ উলিয়াই ব'লত দিছে। হেমচন্দ্ৰ
বৰুৱাই নিশ্চয় এইবোৰ শব্দ ভেৰেকুৱা ব্যৱহাৰৰপৰাই সংগ্ৰহ কৰিছিল।

অভিধানত সন্নিৱিষ্ট কৰিবৰ কাৰণে শব্দ-সংগ্ৰহ কৰি শব্দ-নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা
কম কাম নহয়। চন্দ্ৰকান্ত অভিধানৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ উলিয়াবলৈ দস্তবন্ধত
এখন সমিতি গঠিত হৈছিল, আৰু সেই সমিতিয়ে শব্দবোৰ চালি-জালি
চাই গ্ৰহণ-বৰ্জনৰ কাম সম্পন্ন কৰিছিল। আমিও গুৱাহাটীতে সংগ্ৰহ কৰা
আৰু অভিধানত নথকা প্ৰায় এহেজাৰমান শব্দ সমিতিৰ ওচৰত দাখিল
কৰিছিলোঁ। আৰু সেইবোৰৰ প্ৰায় ভাগেই গৃহীত হৈ দ্বিতীয় সংস্কৰণত
ঠাই পাইছিল আৰু তাৰ স্বীকৃতিও পাত্ৰনিত সি সম্পাদকে আমাক কৃতজ্ঞ
কৰিছে।

চন্দ্ৰকান্ত অভিধান আৰু তেওঁৰ পৰামৰ্শ

(১)

‘চন্দ্ৰকান্ত অভিধান’ৰ বিশেষত্ব সম্বন্ধে আলচ কৰি অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সম্পাদক দেৱেশ্বৰ চলিহাদেৱে অভিধানৰ পাঠমিত কৈছিল—‘এই অভিধানত ‘হেমকোষ’ত থকাত বাজেও বহুত নতুন-পুৰণি শব্দ সোমাইছে।’ এই বাক্যই ইয়াকে বুজায় যে ‘হেমকোষ’ৰ শব্দবোৰতো ‘চন্দ্ৰকান্ত’ত আছেই, তদুপৰি ওপৰোক্তভাৱে ন-পুৰণি অনেক শব্দ ইয়াত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। ন-পুৰণি শব্দৰ সন্নিৱেশ বা সংযোগ নিশ্চয় ঘটিলেই। ই অতিশয় স্পষ্টৰ কথা; কিন্তু ‘হেমকোষ’ত থকা চলতি শব্দৰ বিয়োগ ঘটিলেহে প্ৰিয়-বিয়োগৰ দৰে পৰিতাপৰ কথা হয়। এই বিষয়ে আমি ১৯৫৬ চনত ‘অসম বাণী’ত এজাৰ্ণি প্ৰবন্ধ লিখিছিলোঁ। তাৰ ফলত নতুন শব্দত বাহিৰেও প্ৰথম সংস্কৰণৰ ‘চন্দ্ৰকান্ত’ৰ পৰা চ্যুত হৈ থকা অৱশ্যে শব্দহঁতৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণত পুনঃ স্থান লাভছিল। * আৰু কিছুমান ‘হেমকোষ’ৰ শব্দ আৰু থলুৱাকী এতিয়াও কিন্তু পতিত হৈয়ে আছে। সেইবোৰৰ বিষয় আলোচনাৰ প্ৰয়োজন নাই, দুই-একোটা উদাহৰণ দিলেই চলিব। ‘অ’ আখৰতেহঁ যেনে, ‘অথল’ আৰু ‘অনায়াস’। ‘অথল’ শব্দ আছে, কিন্তু ‘অথল’ নহ, ‘অথলত’কৈ কিন্তু ‘অথল’ৰ ব্যৱহাৰ অধিক ব্যাপক।

* ‘হেমকোষ’ত থকা অথচ ‘চন্দ্ৰকান্ত’ৰ ১ম সংস্কৰণত নথকা আৰু সেধুৱাই দিয়াত দ্বিতীয় সংস্কৰণত উঠা শব্দ কিছুমান, যেনে, অকুলন, অগতি, অগ্ৰণী, অঘাট, অকাল-বোৱন, অকাল-কুঁহাও, অধৰ্ম, অন্তঃসৰা ইত্যাদি। এনে ধৰণৰ আৰু ব্যৱহাৰত থকা অথচ ‘চন্দ্ৰকান্ত’ৰ প্ৰথম সংস্কৰণ বা ‘হেমকোষ’ত নথকা নানাধিক এহেজাৰ শব্দ অৰ্থসহ আমি দ্বিতীয় সংস্কৰণ সমিতিৰ হাতত দি সমিতিক যথাসাধ্য সহায় কৰিছোঁ। বুলি আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে।

হেমকোষে সেইমতে তাৰ উপাহৰণে দিছে, যেনে 'হোম সকলো চেটা অথল গ'ল। 'অথল'ৰ দৰে কেৱল বিশেষ্যটো ৰাখিলে 'অনায়াসে' নাৰাখি 'অনায়াস' ৰাখিব লাগিছিল। এই ক্ষেত্ৰত কিন্তু 'অনায়াসে' নাই, 'অনায়াস' আছে। 'অনায়াস-লক্ষ বস্তুৰ প্ৰতি মাহুহৰ আদৰ নাথাকে' এনে কাব্যত 'অনায়াস-অথলতকৈও অধিক ব্যৱহাৰী শব্দ। 'হেমকোষ'ত অনায়াস-অনায়াসে আৰু অথল-অথলে দুয়োটা ৰূপ আছে। তেনে হোৱাটোৱে বাঞ্ছনীয়ও। তাকে নকৰিলে নীতিগতভাৱে চলিব লাগে। অৰ্থাৎ কেৱল বিশেষ্য শব্দটো মাত্ৰ ৰাখিব খুজিলে সকলো ক্ষেত্ৰত তাকে কৰিব লাগে।

শব্দত বাহিৰে কিছুমান প্ৰবচন আৰু খণ্ডবাক্যৰ ক্ষেত্ৰতো সেই একে ধৰণৰ আঁসোৱাহ বৈ গৈছে। যেনে, অকলশৰীয়া পহু; (উপহাস অৰ্থত লগ-লগ নোহোৱাকৈ থকা মাহুহ, 'হেমকোষ')। তৰ্কৰ চলোৱে যদি কোনোৱাই কব খোজে যে 'অকলশৰীয়া পহু'—এটা প্ৰবচন বা খণ্ডবাক্যহে আৰু 'চন্দ্ৰ-কাক্ত'ই তাক ন্যায়তঃ বাদ দিছে, তেনেহলে তেওঁক 'চন্দ্ৰকাক্ত'ৰে প্ৰথম পৃষ্ঠাতে থকা 'অকৰা মৈত উঠা' খণ্ডবাক্যটোলৈ আঙুলিয়াই দিব লাগিব। মুঠ কথা 'হেমকোষত থকা শব্দ আৰু খণ্ডবাক্য বা প্ৰবচনবোৰ 'চন্দ্ৰকাক্ত'ই যথাযথৰূপে সন্মান কৰি তাত স্থান দিয়া উচিত, তাৰপৰা কোনোটোকে বাদ দিয়া উচিত নহয়; লাগিলে আচহুৱাবোৰক (হেমকোষ) নামত চাব মাৰি ৰাখিব পাৰি।

'চন্দ্ৰকাক্ত'ৰ ১ নং চুটি পাতনিখনৰে আৰু এঠাইত আছে—'ফুল, কাচাবি (দ্বিতীয় সংস্কৰণত কাচাবী), বেল, ষ্টেন, পেলিল (দ্বিতীয় সংস্কৰণত—পেলিল) আদি কিছুমান ইংৰাজী, পাৰ্চী (দ্বিতীয় সংস্কৰণত—পাৰ্চী), আৰবী আদি বিদেশী শব্দ বিদেশী সাজেৰেই অসমীয়াত সোমাই পৰিল, আৰু তাৰ অৰ্থও অসমীয়া সকলো মাহুহে বুজিব পৰা হ'ল। তেনেবিলাক শব্দক সেই সাজেৰেই ইয়াতো গ্ৰহণ কৰা হৈছে। খণ্ড-বাক্যৰ দৰে অকলশৰীয়া ঠাইত যুক্ত শব্দবোৰো বিহীন পৰা যায় ইয়াত ছুত কৰা হৈছে।' এইবিলাক কথাৰ নীতি কিন্তু দ্বিতীয় সংস্কৰণ পৰ্য্যন্ত কামত বৰাবৰভাবে পালন কৰা হোৱা নাই। খণ্ডবাক্যৰ কথা আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। উল্লিখিত কচাবী, ষ্টেন, ফুল, পেলিলৰ ক্ষেত্ৰতই দেখা যায় ষ্টেন, ফুল আৰু পেলিলৰ কোনোটোৱাই অতিপাৰ্শ্ব পাতনিৰ উল্লিখিত হৈও প্ৰথম সংস্কৰণত ঠাই

নাশালে। দ্বিতীয় সংস্কৰণত 'পেঞ্চিলে' প্ৰমোদাধিকাৰ পালে; বাকী দুটাই এতিয়াও পোৱা নাই। পত্নিৰ উল্লিখিত কথা গ্ৰন্থৰ গৰ্ভত কেতিয়াও উল্লেখ কৰিব নাপায়।

এইখিনি কথা 'চন্দ্ৰকান্ত অভিধান'ৰ নতুন সংস্কৰণৰ উল্লেখ কৰেহে প্ৰাসংগিক-ভাৱে উল্লেখ কৰা হ'ল। অভিধানত এটা বিশেষ শব্দৰ লগত সাঙোৰ থাই খণ্ডবাক্য হৈ কোনো এটা বিশেষ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিলে সেই খণ্ডবাক্যই সেই শব্দৰ লগত ঠাই পোৱা উচিত। সেয়ে নহলে ভাষাৰ জুতুৱা-ঠাট বন্ধা নপৰিব আৰু ভাষাও বিজ্ঞপ্তৰীয়া হবলৈ ধৰিব। খণ্ডবাক্য কাৰণেই ঠাই দিব লাগিব বা নালাগিব তেনে কোনো বাধ্য-বাধ্যকতা থাকিব নোৱাৰে। এই বিষয়ত আধুনিক 'অক্সফ'ৰ্ড ডিক্সনাৰী'—এখন আদৰ্শ অভিধান। তাত শব্দৰ লগতে সংশ্লিষ্ট খণ্ডবাক্যৰ সঘায়ণ উল্লেখ আছে।

শব্দাৰ্থ দিওতে প্ৰয়োগৰ নমুনা দেখুৱাবলৈ ঠায়ে ঠায়ে বাক্য সাজি দিয়া উচিত। সেয়ে নহলে অভিধানে তাৰ সম্পূৰ্ণ কৰ্তব্য কৰিব নোৱাৰে। এই বিষয়ত 'হেমকোষ' এখন আদৰ্শ অভিধান। 'চন্দ্ৰকান্ত অভিধান' বচনাৰ সময়ত 'হেমকোষ'ৰ ব্যাখ্যা আৰু উদাহৰণ বহুত ক্ষেত্ৰত পৰিহাৰ কৰা দেখা যায়। এই প্ৰসঙ্গত 'অঙ্গগত' শব্দটোলৈকেই আঙুলিয়াব পাৰি। অঙ্গগত বুলিলেই 'কলৌ অঙ্গগত প্ৰাণঃ' শ্লোক মনলৈ আহে। শব্দটো যেন সেই শ্লোকটোৰপৰা খ'হঁ আহি অসমীয়া মত-কথাত প্ৰবেশ কৰিছেহি। 'চন্দ্ৰকান্ত' বা আমাৰ আন কেইখন অভিধানে সেই কথা পাহৰি পেলোৱা যেন লাগে। তেনেবোৰ উল্লেখ নীৰস শব্দাৰ্থতো বসব সঞ্চাৰ কৰে; অধ্যয়নতো সহায় কৰে।

কোভ আৰু বেজাৰৰে সৈতে নকৈ নোৱাৰি যে চন্দ্ৰকান্ত অভিধান' প্ৰণয়ন আৰু প্ৰকাশত অসমীয়া ভাষাৰ কাৰণে দাতাৰ যি উদ্যততা আৰু বহাদৃত্ব প্ৰকাশ পাইছিল কৰ্মকৰ্তাসকলে তাক সন্মতিক্ৰমে কাৰ্য্যত কপায়িত কৰিব নোৱাৰিলে। সংগৃহীত অনেক প্ৰচলিত শব্দ তাৰপৰা বাহ পৰিল আৰু সেয়ে অভিধানখন পূৰ্ণাঙ্গ কৰাত ব্যাঘাত জন্মালে। আদিবেশবা এই বহু কাৰণে বেহেৰেহে লাগি থকা বৰ্ণীয় শব্দচন্দ্ৰ সোৱাক্ষৰে এই সম্পৰ্কে খেদ কৰি কৈছিল—'পাহৰ কালত অভিধানখন হুপাব নব্বত যিকোনো বাক্য কৰি কৌশিল্য বাবুৱে দিয়া বহুত শব্দ, কাকত, প্ৰয়োগ

আমি কাটি দিয়া হ'ল। 'চন্দ্রকান্ত অভিধান' দেখা সম্পর্কে এই কথা বলা যেমননাশক।' (অসম সাহিত্য সভা পত্রিকা নতুন প্রকাশ—২য় ভাগ সংখ্যা, ১৮৭৪ পক)। এতিয়া সেই বিষয়ে অধিক আলোচনা কৰি লাভ নাই যদিও কৈ থোৱা উচিত যে অভিধানৰ পাতনিৰ্ত্ত কৌহিমাম দাস ডাঙৰীয়াৰ নামটো পৰ্য্যন্ত উল্লেখ নথকাটো বৰ পৰিতাপৰ কথা। সি বিহণক এতিয়া তাৰ আগতক নতুন সংস্কৰণবোৰত উদ্ধাৰ আৰু ভাষান্তৰিক বহল দৃষ্টিৰে চাই বৃহৎ অসমীয়া ভাষা এটাৰ কথা মনত ৰাখি তাক ন-পুৰণি, উজনি নামনি সকলো ঠাইৰ অসমীয়া ভাষাত ব্যৱহৃত হৈ থকা শব্দসমূহৰ উদ্ধাৰ ৰূপে প্ৰণয়ন কৰা হ'ব বুলি সকলোৱে আশা কৰে। মনত ৰাখিব লাগিব যে অভিধান একমাত্র গৱেষণাৰ সহায়ক গ্ৰন্থ নহয়, ই ঘাইকৈ ব্যৱহাৰিক সাহায্য আৰু সাহচৰ্য্যৰ পুথি। মাত্ৰ হৈ দোমোজাত পৰি কোনো এটা শব্দৰ বানান অৰ্থ আৰু ব্যৱহাৰৰ বিষয়ে স্পষ্ট জ্ঞান লাভ কৰিবৰ কাৰণে অভিধানৰ অ'প্ৰয় লয়। তেনে ক্ষেত্ৰত যদি অভিধানে সংশয় দূৰ নকৰি অস্পষ্ট আৰু বেবেৰিবাং কথাৰে সেই সন্দেহ বঢ়াবলৈহে প্ৰয়াস কৰে নাইবা লগা অৰ্থ বা শব্দটোৰেই সন্ধান দিব নোৱাৰে, তেনেহলে তেনে অভিধানৰ প্ৰয়োজন নাই বা কি? মুঠ কথা, অভিধান ৰ'চাতাৰ ঘাই কাম শব্দ-সংকলন আৰু অৰ্থ-সন্নিবেশ। ভালেই হওক বা বেয়াই হওক, ভাষাত থকা শব্দবোৰৰ যথাযথ অৰ্থ আৰু ব্যবহার দেখুওৱাৰ মুখ্য বৰ্তব্য। 'হেমকোষ'ৰ ভিত্তিত 'চন্দ্রকান্ত অভিধান'ৰ ব্যাপক উন্নয়ন আৰু সম্পাদনাৰ এতিয়াও পথ্যাপ্ত হ'ল অ'ছে।

(২)

প্ৰকাশকৰ পোণত অসমীয়া ১৯৬০ চনত চন্দ্রকান্ত অভিধানৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ ওলোৱাত বাহিৰে দুখন মাত্ৰ অভিধান নতুনকৈ প্ৰকাশ হৈছে; তাৰে প্ৰথমখন শ্ৰীগিৰিধৰ শৰ্মা 'অসমীয়া অভিধান' আৰু দ্বিতীয়খন ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা আৰু শ্ৰীমন্তেনাথ শৰ্মাৰ 'ব্যৱহাৰিক অক্ষকোষ'। 'অসমীয়া অভিধান' প্ৰকাশ হয় ১৯২২ চন আৰু ব্যৱহাৰিক অক্ষকোষ, ১৯৭১ চনত। দুয়োখন অভিধান প্ৰয়োজনসম্বন্ধত তৎকালিক সৰ্বস্তাৰ বিপ্লৱ সমাধান বন্ধপে ওলাইছিল; অৰ্থাৎ 'আজি কেইবা বছৰৰেপৰা অসমীয়া অভিধান প্ৰকাশ

সাক্ষৰল মাইকিয়া বৈশ্বাত অসমীয়া পঠন-পাঠমৰ যথেষ্ট অৱস্থা হৈছে' (অসমীয়া অভিধান) নতুবা চাক্ষ-শিক্ষক-সামৰণ পঢ়ুৱৈ সকলোৰে হাতত থিৰ পৰা বাতীকৃত এখনি অসমীয়া অভিধানৰ অন্তৰ বহুত দিনৰ পৰাই অস্থতৰ কৰা হৈছিল' (শব্দকোষ)—এনে প্ৰয়োজনৰ তাড়ণাত বচনা কৰা হৈছিল। মকলেও হব যে ছদ্মোখনৰে মূল 'হেৰকোষ' আৰু 'চম্ৰকান্ত অভিধান। গতিকে এই দুখনেও ব্যৱহাৰত থকা প্ৰয়োজনীয় শব্দবোৰক যথাযথভাৱে ঠাই দি অভিধানৰ প্ৰয়োজনীয় কৰ্তব্য নিৰ্ধাৰিতক মাধা কৰিব পৰা নাই।

আমাৰ অসমীয়া ভাষাত এনে এখনি অভিধানৰ প্ৰয়োজন হৈছে য'ত বাংলাৰ 'চলন্তিকা', 'সংবাদ' বা 'আধুনিকী'ত পোৱাৰ দৰে প্ৰয়োজনীয় শব্দবোৰ লাসিলেই বিচাৰিলে পোৱা যায়। প্ৰয়োজনীয় শব্দৰ দ্বাৰা ইয়াক বুজোৱা হৈছে যে আজিৰ অসমীয়া ভাষাত ইংৰাজী, বঙলা, হিন্দী আদি ভাষাৰ যিবোৰ শব্দ ব্যৱহাৰৰ মাজেদি সেমাই, বিয়া কৰাই অনা ছোৱালীয়ে স্বামী গৃহক নিতৰ ঘৰ বুলি আকোৱালি লোৱাৰ দৰে, অসমীয়া হৈ পৰিছে সেই শব্দবোৰ। তেনেবোৰ শব্দক এতিয়া তালুক দিয়াৰ প্ৰথ হুঠে, মাজ গ্ৰহণ কৰোঁতে ব্যৱহাৰৰ ব্যাপকতা পৰীক্ষা কৰি গ্ৰহণ কৰিব লাগে। ইংৰাজী ভাষাৰ যদি মালয় দেশৰ বেণু (bamboo), মেন্সিকোৰ টমেটো (tomato), আৱদৰ 'হেৰেম' (harem), তুৰ্কিস্থানৰ 'বে' (bey), পাৰস্যৰ ডাৰ্ভিচ (dervish), কচিয়াৰ ষ্টেপ (steppe), ইটালিৰ লাভা (lava), জাৰ্মানিৰ প্লাণ্ডাৰ (plunder) ভাৰতৰ লুট (loot), ৰাজা (Raja), পণ্ডিত (Pundit) আদি শব্দ গ্ৰহণ কৰি ইংৰাজী সজাব পাৰে, তেনেহলে অসমীয়াই টেচন, কলেজ, সিনেমা কাছাৰী, টেবুল, অফিচ আদি শব্দক ঠাই দিয়াত বাধা কি? আমাৰ পুৰণি শব্দ ছাত্ৰশালা, পঢ়াশালি আদি থাকক, কিন্তু আমাৰ নতুন বস্তু 'কলেজ' হোৱাত আমি বাধা দিও কিয়? তেনেকৈ জানো আমাৰ ভাষাত অলেখ শব্দ হজম হোৱা নাছিল? মোহাত, কলম, টকীল; মুক্তিয়াৰ আদি জানো অসমীয়া শব্দ? পুৰণি মৰীচুঙা থাকোঁতে মোহাত আছিল; লেখনী থাকোঁতে কলম আছিল, কাকতি বা লেখক থাকোঁতে কেবাণী আৰু মহৰী আছিল; আৰু অকল আহিলেই কলম প্ৰত্যেকে একো একো ভাষাৰ ঠাই অধিকাৰ কৰি বহি লগেহি। এইবোৰক এতিয়া উঠাই দিবৰ সাধ্য কাৰ আছে? গতিকে অনবিলম্বে-

ৰূপে যিবোৰ শব্দই ইতিমধ্যেই প্ৰৱেশ লাভ কৰি অসমীয়াৰ মুখেৰে জ্বলাই অসমীয়া হৈ গৈছে, সেইবোৰক স্বীকৃতি দি নিজৰ কবি লবই লাগিব, আৰু তাৰ মানে, অভিধানতো সেইবোৰক ঠাই দিবই লাগিব, নিম্নলিখিত সূত্ৰাক অধীকাৰ কৰা হ'ব।

ব্যৱহাৰত থকা শব্দ বৌদ্ধভাষী শ্ৰীতিৰ পানীৰ দৰে। দেখাত মলিন যেন লাগিলেও সি পবিত্ৰ। তেনে ব্যৱহাৰিক শব্দক হেঁচা দি নিৰ্মূল কৰিব নোৱাৰি। এটা নহয় এটা ৰূপত সি জীয়াই থাকিব। সেই হেতুকে ব্যৱহাৰত থকা উজনি নামনি সকলো ঠাইৰে অসমীয়া শব্দাৱলীক লৈ বাংলা ভাষাৰ 'চলচ্চিত্ৰ'ৰ দৰে এখন নিত্য ব্যৱহাৰ্য্য শব্দৰ সম্পূৰ্ণ অভিধান প্ৰণয়ন কৰা নিতান্ত প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰিছে। এই বিষয়ে 'জ্ঞানমালিনী'ৰ জ্ঞানী কবি মফিজুদ্দিন আহমদে ১৯২৯ চনতে সাহিত্য সভাৰ দ্বাদশ অধিবেশনৰ সভাপতিৰ আসনৰূপৰা তেওঁৰ চিন্তা-গধুৰ ভাষণত কৈছিল—“এখন কেবোণ উজনিয়া আৰু কামৰূপীয়াৰ মাজত। মই কব খোজো কামৰূপীয়াৰ যি শব্দ শুনিবলৈ ভাল তাক উজনিয়াই লোৱাত আপত্তি হ'ব নালাগে।” অভিধানত থাকিলেই যে সেই শব্দ সকলোৱে ব্যৱহাৰ কৰে বা কৰিব লাগে সেইটো নহয়। পাঠক বা লিখকে সন্দেহ বা খোঁকোজা লাগিলেহে অভিধান মেলে। একেটা ভাষাকে বিভিন্ন বক্তাই বা বিভিন্ন লিখকে বেলেগ বেলেগ শব্দ আৰু বাক্য-যোগ্যতাৰ সগায়ত প্ৰকাশ কৰে। সি তেওঁলোকৰ নিজস্ব ভাষা বা ভক্তি। এনে স্থলত প্ৰচলিত, অন্ততঃ ব্যাপকভাৱে প্ৰচলিত, সকলো অসমীয়া শব্দকে অসমীয়া অভিধানখনে আশ্ৰয় দিয়া উচিত। অসমীয়া ভাষাৰ ব্যৱহাৰিক বৈশিষ্ট্য নিৰ্ণয় কৰিব অসমীয়া ব্যাকৰণে, শব্দ তাৰ সহায়হে মাত্ৰ। শব্দই ভাষাৰ সংক্ৰমণ আৰু সংমিশ্ৰণৰহে সঙ্কেত দিয়ে। এই প্ৰসঙ্গত এসময়ত মস্তিষ্ক গ্ৰহণ কৰা-নকৰা সম্পৰ্কে ত্যাগবীৰ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু বাগ্মী নেতা দেশভক্ত তৰুণৰাম ফুকনৰ মাজত কাকতত স্তৰ-যুদ্ধ হওতে—“সুচক” শব্দটোৱে যি আহফল্য বাঢ়-বিত্তৰা হৈছিল বহুতৰে বোধ হয় সেইটো মনত আছে। ফুকনে কৈছিল যে ‘ময়ী গুণী, জ্ঞানী আৰু সৰ্বতোভাবে সুচক ব্যক্তি হ'ব লাগে।’ হেম বৰুৱাই ‘সুচক’ৰ অৰ্থ অভিধানৰ মোহাই দি ‘টুটকীয়া’ বুলি ব্যাখ্যা দিয়াত ফুকনে ঐতিহাসিক অৰ্থ এৰি ব্যৱহাৰিক অৰ্থ লবলৈ কৈছিল, আৰু এগৰাকী লভ্যজিষ্ঠ

সাহিত্যিকে কেতিয়া মাজে উল্লেখ দি কৈছিল যে ভাগবতৰ বাগ্‌বীৰ্য্য লগত এই বিষয়ত যুঁজ দিবলৈ নবমাই ভাল। ভাগবতৰে তাৰে উল্লেখ নেই উপদেশ গ্ৰহণ কৰি পৃষ্ঠভঙ্গ দিছিল। গতিকে অভিধানও কেতিয়াবা ব্যাপক ব্যৱহাৰলৈ ল'কা কৰি সেইমতে নতুন অৰ্থ গ্ৰহণ কৰিব লাগে। বহুত শব্দই তেনেকৈ কালৰ সোতত ন-ন অৰ্থ গ্ৰহণ কৰিছে।

যিকোনো ভাষাৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি হ'বলৈ ধৰিলে সি ক্ৰমে নানা—ভবন্য ভাব-চিন্তা আৰু নতুন নতুন বস্তুৰ সংস্পৰ্শত আহি লেইখোৱাক আকোৱালি লবলৈ শিকে। ই সকলো জীৱন্ত ভাষাৰ লক্ষণ। অসমীয়া ভাষাতো তেনে অজস্ৰ শব্দৰ সৰবৰাহ অতীতত হৈছিল আৰু আজিও হ'ব লাগিছে; যেনে, পুৰণিৰ গোমচেং, জাংফাই, কিংখাপ, লোকাপাৰ ইত্যাদি, আৰু নতুনৰ অন্তঃস্ৰৱণবাদ, অভিভাষণা, অগ্নোপচাৰ, অধিবক্তা, সন্দৰ্ভ ইত্যাদি। ভাব আৰু বস্তুৰ আমনানি হোৱাৰ লগে লগে ভাবপ্ৰকাশক শব্দাদলী আৰু বস্তুৰ ন-ন নাম তাৰ লগত আহিবই। তেনেকৈ অনেক সংস্কৃত শব্দও অতিক্ৰমে ভাষাৰ বাহক হিচাপে ভাষাত প্ৰৱেশ কৰাটো স্বাভাৱিক। সেই-বোৰক সংস্কৃত বুলি বাদ দিলে অভিধান পঢ়ু হৈ পৰিব। তেনে দুই-চাৰিটা শব্দ, যেনে, অকৃতদাৰ, অতেনষ্ট-ততে-ব্ৰষ্ট, অনবদ্যাপী, অনৱগুণিতা, অপৰিণামদৰ্শী, অপ্ৰমেয়, অপ্ৰত্যাশিত, অবিচ্ছিন্ন অৰ্চতা, অযৌক্তিক ইত্যাদি। (এইবোৰ শব্দ আনকি চম্ভকাণ্ড অভিধানৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণতো নাই)।

ভাষা জনসাধাৰণৰ বস্তু। সেই অৰ্থত তাক গ্ৰহণ কৰিবলৈ হ'ল জনসাধাৰণৰ মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰা কথ্য আৰু লিখিত শব্দবোৰক তাৰ অভিধানে সামৰি ল'ব পাৰিব লাগিব। এন কিম্বদন্তী শব্দ আছে যিবোৰৰ ব্যৱহাৰ পূৰ্বৰেপৰা অশ্লীলকৰ্ম্মৰে চলি আছে আৰু যিবোৰ বো'ল অৰ্থ প্ৰকাশক, যেনে, শিকবাতি, গাটোক, হিংকা ইত্যাদি। তেনেবোৰ শব্দকে স্বীকৃতি দান কৰি অভিধানত ঠাই দিয়া উচিত। তেনে কাৰ্য্যই ভাষাৰ প্ৰকাশক শক্তি বৰ্দ্ধনত সহায় কৰে।

কোনো এঠাইৰ লোকৰ মাতৃকথা অৰ্থাৎ ঠাইৰ মাতৃহৰ কাণত অলপ হেনোহুচা লাগিবই। তেনে বৈষম্যৰ মূল কাৰণ অহা-যোৱা আৰু মিলা-মিহাৰ অভাৱ। তেনে অভাৱৰো একাদিক কাৰণ প্ৰাচীৰ পাৰে, যেনে,

অসমীয়া নব-শব্দী, পাক-কৰ্মত আনিব অসম্ভব; বৈজ্ঞানিক শব্দ, অথবা হাৰ্ট-বজাৰ, সেকা-কছোঁৰৰ আদিৰ লক্ষ্যত সংঘটিত হব থকা ভাব-বিভিন্নতাৰ প্ৰয়োগৰ অন্তৰ ইত্যাদি। উজনি অসমতকৈ নাক্ষিত্ৰ অসমত ডেৰে পৰাৰ সাতৰ হোৱাৰচাৰ পৰিমাণ অধিক। লিখিত ভাষাত সেইবোৰক একোটা নিৰ্দিষ্ট ৰূপত গ্ৰহণ কৰিব ধকিলেই তেনে অসমকাল নাইকিয়া হব আৰু বস্তুত: সেইটো হৈছেও, যেনে, বতাহ-বাতাহ; কপাল-কাশাল; চোতাল-চাতাল, খন-খান আদি দুয়োভাবে ব্যৱহাৰ কৰিত আধুনিক ভাষাত অ'ত ত'ত আছে যদিও লিখাত বতাহ, কপাল, চোতাল, খন আদিয়ে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। সেইবুলি ব্যৱহাৰত থকা, অৰ্থপ্ৰকাশক পোট পোট শব্দবোৰ শুনাত বেয়া বুলি বাদ দিব নোৱাৰি।

আগতে কোৱা হৈছে যে শব্দার্থ দিয়াৰ উপৰিও শব্দ-প্ৰয়োগ আৰু ক্ষুদ্ৰ ঠাঁচ নিৰ্ণয় কৰি দিয়াটোও অভিধানৰ এটা অপৰিহাৰ্য কৰ্তব্য। বিজ্ঞান-সম্বন্ধ নীতিত ৰচিত হোৱা আধুনিক সকলো অভিধানতে এই বিষয়টোত বিশেষ গুৰু দিয়া দেখা গৈছে। শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ সম্পৰ্কে অভিধানে সকলোখিনি থোকোজা বা থকুৰি দূৰ কৰিব নোৱাৰিলে সি অভিধানেই নহয়। বিশ্ববিখ্যাত 'ৱেবস্টাৰ্চ নিউ ইণ্টাৰনেচনেল ডিক্সনেৰি'ৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ মূখবস্তুত স্পষ্টকৈ কোৱা হৈছিল—“এই সংস্কৰণৰ বিশেষত্বই এই যে ইয়াত ক্ষুদ্ৰ ঠাঁচৰ ব্যৱহাৰ থকা ব্যাক্যাংশ, পূৰ্ব-প্ৰত্যয় আৰু পৰ-প্ৰত্যয় যোগত হোৱা শব্দবলী আৰু বৃটীয়া শব্দবোৰ যথাবথভাৱে অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে।”

অসমীয়াতো কিছুমান শব্দ বৃটীয়া হিচাপে ব্যৱহাৰ হয় আৰু তাৰ যোৰ ভাঙিলে অৰ্থত অনৰ্থ ঘটে। তেনেবোৰ প্ৰয়োগসিহঁত পৰ অভিধানত ঠাই দিয়া সৰ্বতোপেক্ষাবে কাম্য; উদাহৰণ; যেনে, অকাল-বোৱন, অপৰিপক্ক বয়স, অকল-কল, অকল-ভাঙন ইত্যাদি। কোৱা বাহুল্য যে তেওঁ বৃটীয়া শব্দই কেতিয়াবা সিহঁতৰ প্ৰত্যেকৰে বিজ নিজ অৰ্থ এৰি অন্য অৰ্থত

* The new feature of this edition is the inclusion of phrases, the combination and the words made from pre-fixes and combining forms. (Webster's New International Dictionary—Second Edition).

প্ৰকটন কৰে; যেনে অকল-কুলাও; ইয়াৰ অকল আৰু কুলাও দুয়োটা লগ লগাই আৱতৰীয়া কোমোৰা নহৈ তাৰ অৰ্থ হৈছে—অকৰ্ণ্য লোক; ঈশাহাৰত ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল, কুলভান। তেনেটক 'অৰ্ধহীন'ৰ অৰ্থ হুটা: মিৰবৰ্ণ আৰু হুটিয়া। অক্য-প্ৰকৃতি মানে আৰ্জিঅকৈও হব পাৰে আৰু আজিৰ কথাও হব পাৰে। এনেবোৰ ব্যৱহাৰৰ উদাহৰণ দি লিখা অতি-খাৰ অকল বিপদভাৰণ অথবা আশংক্য হাত লগোৱা কৰুৱেই নহয়, কোঙ্-কলপূৰ্ণ অধ্যয়নৰ বিষয়বস্তুও হয়।

কোনো এক বিশেষ পদৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি বিশেষ অৰ্থত ব্যৱহাৰ হোৱা খণ্ডবাক্য বা জড়ুৱা ঠাঁচবোৰ অভিধানত সন্নিৱিষ্ট কৰাটোও বিস্তৃত প্ৰয়োজনীয় কাম বুলি আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। 'হেমকোব' আৰু 'চমুকান্ত'ত তাকে কৰিবলৈ যত্ন চলিছিল যদিও সেই বিষয়ত আশঙ্ককণ কৃতকাৰ্য্যতা লাভ হোৱা বুলিব নোৱাৰি। অসমীয়াত জড়ুৱা ঠাঁচ আৰু খণ্ডবাক্যৰ ব্যৱহাৰ অপৰ্যাপ্ত। সেইবোৰৰ সংগ্ৰহ আৰু প্ৰকাশৰ চেষ্টাও নোহোৱাকৈ থকা নাই। এইচ. বি. কাটাৰৰ *Phrases in English and Assamese*, পি. গাৰ্ডন চাহাৰৰ *Some Assamese Proverbs*; প্ৰমথলাল বৰুৱাৰ 'পটন্তৰ মালা', শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ দাসৰ 'মকৰা-বোজনা', লক্ষ্ম-ৰাম দাসৰ 'বোজনা', ইন্দ্ৰনাথায়ণ বৰাৰ 'অসমীয়া প্ৰকলন', ভীষ্মেশ্বৰ বৰুৱাৰ 'প্ৰবচন', ভিৰেশ্বৰ নেওগৰ 'বহুহাটী', বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ 'অসমীয়া খণ্ডবাক্যকোব', প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'অসমীয়া প্ৰবচন' হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'অসমীয়া বচনভৰ্তী', চন্দ্ৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ 'বহুকোব', ড॰ সৰ্বেশ্বৰ ৰাজভট্টৰ 'অসমীয়া প্ৰবচন' ভেদে প্ৰচেষ্টাৰে যল। ৰাজখোৱাৰেৰ 'খণ্ডবাক্যকোব' ১৯৩১ চনত ড॰ মহেশ্বৰ নেওগৰ জমিকা আৰু পৰিশিষ্টেৰে নতুনটক ন কলত ওলাইছে। শেষৰ ছখন পুথিক যোৱা ত্ৰিখ বছৰ কালৰ ভিতৰত (১৯৪৪—'৭৪) প্ৰকাশ হোৱা সেই বিষয়ৰ গ্ৰন্থ সমূহৰ ভিতৰত এওঁ বুলিব পাৰি।

উলবোত আটাইবোৰ পুথিতে বোজনা-পটন্তৰ আৰু প্ৰবচন বচনত যথেষ্ট প্ৰচলন দিয়া হৈছে। অভিধানত কিন্তু বোজনা-পটন্তৰ প্ৰাসংগিকভাৱে সঙ্গত ভাৱত আভ্যন্তৰীণ হলেও পোৱা নোৱাৰে প্ৰয়োজনীয় নহয়; কাৰুৱা ঠাঁচ আৰু খণ্ডবাক্যৰে অভিধানৰ জল অকল। সেই কাৰণে ৰাজখোৱাৰ 'খণ্ডবাক্য কোব' আৰু হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'বচন-ভৰ্তী'হে অসমীয়া অভিধানৰ ভাগী-বংশ।

স্বার্থতে ছয়োখন পুথিতে থকা অনেক খণ্ডবাক্য আৰু যুৰীয়া শব্দ ছয়োখন অভিধানতে আছেও।

‘অসমীয়া বচন-ভঙ্গী’ত ৩৩৭৭ টা বিজিন্নার্থী জতুয়া ঠাঁচ আছে। কিন্তু বাকৈ ‘খণ্ডবাক্য কোষ’ত স্থান নোপোৱা নামনিৰ অলেখ জতুয়া ঠাঁচ আৰু খণ্ডবাক্য ভিত্তি সন্নিবিষ্ট কৰা গৈছে। সেই পিনেদি ইয়াক ‘খণ্ডবাক্য কোষ’ৰ পৰিপূৰক বুলিও কব পাৰি। পুথিৰ নিবেদনত শব্দাদেয়ে বিভ্ৰেই কৈছে—‘এই পৰ্য্যন্ত ইতিপূৰ্বে প্ৰকাশ পোৱা খণ্ডবাক্য কোষ’ আৰু ‘বচন-কোষ’ দুখনিয়ে অসমীয়া ৰাইজক এই বিষয়ৰ বখেই সময় যোগাইছে; কিন্তু অসমীয়া ভাষা বচন ভঙ্গীত ইমান চহকী যে এই দুখন গ্ৰন্থৰ এখনো এই বিষয়ত স্বয়ং-সম্পূৰ্ণ হব পৰা নাই।’ তেখেতৰ ‘বচন-ভঙ্গী’ হেনো পৰিকল্পিত স্ৰুহং সংকৰণ এটাৰ ক্ষুদ্ৰ তাণ্ডৰণ মাত্ৰ আছিল। মহাকালৰ পৰিহাসত সেই স্ৰুহং সংকৰণ সম্পূৰ্ণ হবলৈ নাপালে। ‘বচন-ভঙ্গী’ ভাষে পূৰ্ণাভাৱ বা কচৰং মাত্ৰ আছিল। সেয়েহে খণ্ডবাক্য বা যুৰীয়া শব্দবোৰৰ অৰ্থ ব্যাখ্যা কৰোঁতে তাত সেইবোৰৰ অন্তৰ্নিহিত শাখান বা কাহিনী আদি স্বাভাৱিকৰূপে দিয়া হোৱা নাই; বৰঞ্চ ‘হেমকোষ’ বা ‘চন্দ্ৰকান্ত’তেই সেই কাহিনীবোৰ দিয়া আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে যেনে, অগস্ত্য-ৰাজা, জড-ভৰত, গুৱাল-গালি ইত্যাদি।

উক্তৰি বচন-ভঙ্গীৰ লগত নামনিৰ বচন-ভঙ্গীৰ ম’ত-ত’ত কিছুং পাৰ্থক্য থকাটো স্বাভাৱিক; যেনে নামনিত কয়—‘একৰ কাই বোটলা’; উক্তানিত তাকে বোলে ‘একৈয়া বোটল’। ছয়োটাৰে অৰ্থ একে। আকৌ একেটা শব্দে অলপ বেলেগ বেলেগ ৰূপ লৈ বেলেগ বেলেগ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব পাৰে; যেনে, ‘বৰজীয়া’ আৰু ‘বৰ-জোঁৱাই’। ‘বৰজীয়া’ তাতিল্য অৰ্থত ব্যৱহাৰ হয়, নিজৰ ঘৰ এৰি আনৰ ঘৰত ি চপনোৱা থাকে। ‘বৰজোঁৱাই’ হলে শহৰেকৰ ঘৰত বাস কৰা বা চপাই লোৱা জোঁৱাই ল’ৰা; যেন প্ৰথম জনৰ সন্মান নাই, দ্বিতীয় জনৰ আছে; যেনে ‘বৰজীয়াৰ খং গাতে মাৰ যায়’ প্ৰবচন এনে ধৰণৰ ব্যৱহাৰত থকা শব্দ নামনিত প্ৰচুৰ। এই ধৰণৰ সকলো যুৰীয়া শব্দ, প্ৰবচন, খণ্ডবাক্য আৰু ভটীয়া শব্দ গাঁও-ভূঁইৰপৰা সংগ্ৰহ কৰি অসমীয়া ভাষাৰ সম্পূৰ্ণ অভিধান এখন নকৈ বচনা কৰাৰ প্ৰয়োজন সকলো জ্ঞানৰপৰা অমৃতত্ব কৰা হৈছে। তেনে কাৰ্য্য অদূৰ ভৱিষ্যতত সম্পন্ন হব বুলি আশা কৰা যায়।

ভাষাৰ বোঁৱণী সৃষ্টি

প্ৰাণী জগতত জীৱন-মৰণৰ যেনে এটি তথ্য সোঁত আছে, প্ৰত্যেক ভাষাৰো তেনে এটি বোঁৱণী সৃষ্টি আছে। প্ৰত্যেক জীৱন্ত ভাষা একো একোখন জীয়া নদীৰ দৰে। তাত ওচৰ-পাজৰৰ নানা স্থানীয় ভাষা আৰু দোৱানৰ শব্দ-সম্ভাৰ মিহলি হৈ ঠিক নিজৰাই নৈ একোখনক বেগবতী কৰি তোলাৰ দৰে শক্তিশালী কৰি তোলে। অসমীয়া ভাষাটোৰ কথা কও। অসমীয়া ভাষা আজি যিদৰে আছে, আন নালাগে চাৰি শ বছৰ আগতেই তেনেকুৱা নাছিল। আজিৰ অসমীয়া ভাষায়ে তেতিয়া বেলেগ সাজপাৰিত বিভূষিত হৈ বেলেগ ধৰণে ৰূপহীন হৈছিল। আজিৰ অসমীয়া শিক্ষিত যুৱকৰ কথা-বতৰা ইংৰাজী শব্দ ফুলজাৰীয়ে মাজে মাজে জাতিকাৰ কৰি তোলে। সেইদৰে চাৰি-পাঁচ শ বছৰ আগৰ শব্দবী যুগৰ অসমীয়া কথা বতৰাতো কথা শুৱনি কৰা ফুলজাৰী যেনে নাছিল এনে নহয়; তেতিয়াও আছিল। মাত্ৰ, ইংৰাজীৰ ফুলজাৰী নাছিল; আছিল সংস্কৃতৰ, আছিল হয়তো ব্ৰজাৱলীৰো, যোঁৱোনাককৰাৰতো কথাই নাহ।

এনেবোৰ প্ৰভাৱ ভাষাৰ ওপৰত সৰা-সৰুনা সৰ্বত্ৰ পৰি আছে। বঙলা, হিন্দী আদিৰ কথা পোনতে বাদ দি সাগৰৰ সিপাৰৰ, আজিও আমাৰ স্কুল-কলেজ-আইন-আদালত আদিত বৰপাৰাখন পাৰি মহা আগুমেৰে বহি ৰাজ্যহীন ৰজা হৈও ৰাজপাট খোৱা, ইংৰাজীৰ কথাকে অলপ উলুৱিয়াও।

প্ৰাণীৰ ভিতৰত মতা-মাইকী ধকাৰ দৰে ভাষাৰ ভিতৰতো পুৰুষ ভাষা আৰু স্ত্ৰী-ভাষা আছে বুলি পণ্ডিতসকলে নিৰ্ণয় কৰিছে। উচ্চাৰণ, লিখন ব্যাকৰণ, শব্দাৱলী আদিৰ বৈশিষ্ট্য নিৰীক্ষণ কৰি পণ্ডিতসকলে মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে যে ইংৰাজী ভাষাটো হেনো মতা-ভাষা। কি কাৰণত ই মতা বুলি বিবেচিত হ'বলৈ পালে তাৰ পৃথ্ৱাস্থ পৃথ্ৱা আলোচনা আমাৰ ক্লাবে নিশ্চয়োগ্ৰন্থ। কাৰণ চকুৰে নেদেখা জনকে, পোনেই কথা বুলি সাব্যস্ত কৰাৰ দৰে আমিও ইংৰাজী ভাষাক মতা-ভাষা বুলি বিনা বিচাৰে কৰ

পাৰ্বোইক; কাৰণ, ই জানো আমাৰ ওপৰত বৰমতা কহুলাই থকা নাই? যদি আছে তেন্তে প্ৰমাণ কিয় লাগে? তথাপি ভাষাবিদ পণ্ডিতসকলৰ বিচাৰত ব্যঞ্জন ধ্বনিৰ প্ৰাচুৰ্য্য, অঙ্গশীৰ্ষকৰ দ্বাৰা মনত ভাব প্ৰকাশৰ শক্তি, উচ্চাশ্ৰয়ৰ ন্যূনতা, বিচাৰ-যুক্তিৰে মত প্ৰকাশৰ প্ৰাধান্য আদিবোৰেই পূৰ্ব ভাষা ৷ এইবোৰে ইংৰাজী ভাষাত প্ৰাধান্য লভিছে

বাবে পণ্ডিতসকলৰ বিচাৰত ইংৰাজী ভাষা পূৰ্ব-ভাষা। এই মতা বা পূৰ্ব ভাষাটোৰ শব্দ-সম্ভাৰ গতি উঠিছে নানা জাতিৰ নানা ভাষাৰ বিবিধ উপাদানেৰে। ইয়াত আছে এংলোছেক্সন শব্দ, কেল্টিক শব্দ, লেটিন শব্দ, ফৰাচী শব্দ; আৰু অকলে সেয়ে নহয়, আৰবী, ফাৰ্চী, হিন্দী আদি ভাষা-বোৰো শব্দ সম্ভাৰৰ উদাৰ বৰঙনি। কিন্তু সেইবোৰ শব্দ নি ইংৰাজী ভাষাই ইংৰাজীৰ ব্যাবহাৰ বিধিৰ দ্বাৰা পৰাচিত কৰি লৈছে ইংৰাজী মাতৃ-কথাৰ জাতত ঢুলি লৈছে। বৈদিক পদ্ধতিত সম্পন্ন কৰা ই যেন হিন্দুৰ এক অসৰণ বিবাহ।

যিকোনো ভাষাৰ শব্দাৱলীয়ে সেই দেশৰ অতীত ইতিহাস কিছু নহয় কিছু প্ৰকাশ কৰে। অসমীয়া ভাষাত থকা আৰবী, ফাৰ্চী, আহোম, বড়ো, খাচীয়া আদি ভাষাৰ শব্দবোৰে এই জাতিবোৰৰ লগত অসমীয়া লোকৰ জাহানি ঘটা সাংস্কৃতিক সংমিশ্ৰণৰ ইঙ্গিত দিয়ে। সেইদৰে ইংলণ্ডতো ৰোমান, ফৰাচী, জাৰ্মান আদি জাতিবোৰৰ এসময়ত ভালকৈয়ে সংকৰণ আৰু সংঘৰ্ষ হৈছিল; আৰু তাৰেই ফল স্বৰূপে ইংৰাজী ভাষাই উক্ত ভাষাসমূহৰ পৰা অনেক শব্দ গ্ৰহণ কৰিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে ইংৰাজবিলাকে প্লাণ্ডাৰ (plunder অৰ্থ, লুটপাট কৰা) এই শব্দটো লৈছিল জাৰ্মান ভাষাৰপৰা। কাৰণ ‘প্লাণ্ডাৰ’ কামটো তেতিয়া জাৰ্মান সকলৰহে আছিল। তেওঁলোকে সাগৰেদি আহি লুটপাট কৰিছিল। আনকি এটা যুগত নবৰে জাৰ্মানি আদি দেশবোৰৰ মাজেৰে ইংলেণ্ডৰ মাজেৰে ইয়ান ভয় কৰিছিল যে গীজাণ্ডো তেওঁলোকে জৈমৰ ওচৰত সমুদ্রীয়াভাৱে প্ৰাৰ্থনা কৰি কৈছিল— ‘হে প্ৰভু, আমাক উত্তৰ অঞ্চলৰ দুৰ্দ্ধান্ত লোকসকলৰ লুটপাটৰ পৰা ৰক্ষা কৰা।’

শব্দৰ এনে আচৰিত পৰিৱৰ্ত্তনলৈ লক্ষ্য কৰি তাহানি ছাৰ ওয়াৰ্টনৰ দৰে তেওঁৰ বিখ্যাত উপন্যাস ‘আইভাহো’ত কৈছিল যে লৰিচৰি হুৰি গাঁৱতে ‘ছোৱাইন’ (Swine অৰ্থাৎ গাহৰি) ছেন্নন সকলৰ জন্তু হৈ

কাকে, কিন্তু তাকে ধৰি নি কাটি বাছি-বাচি বেজন্ত ভুলি থাবলৈ ললে
 সি হৈ পৰে মৰ্ফান-ফ্ৰেঞ্চ কব্জ এটা, আৰু মাৰ প'ৰ্ক (pork অৰ্থাৎ
 গাহৰিৰ মকহ); অৰ্থাৎ 'ছোৱাইন' (swine) হ'ল এলো ছোৱন ধৰ,
 আকো 'ছোৱাইন'ৰপৰা বাছি উলিওৱা প'ৰ্ক (pork) হয় মৰ্ফান-ফ্ৰেঞ্চ
 পৰ। কব্জ কিন্তু একেটাই। তাকে কয় 'আগে আছিল 'ভাই', সিটাই আঁনাউ
 হ'ল 'আই'। এতিয়া 'আই' বুলিলেও লাগে দায়, 'ভাই' বুলিলেও লাগে দায়।

আকো চাওক, লুট (loot) এই শব্দটোৰ জন্ম হ'ল ভাৰতত। ই
 আমিতে হিন্দী পৰ। ইংৰাজীবিলাকে এই শব্দটো নিজৰ ভাষাত হজৰ
 কৰি ইংৰাজী বনাই ললে। 'লুট' শব্দটো আজি কোনে ইংৰাজী শব্দ বহু
 বুলি কব? আৰু তেনে এটা ইংৰাজী শব্দ হ'ল 'বেনিয়ান ট্ৰী' (banyan
 tree)। তাৰ ইতিহাসো বহুশতাব্দিক। ই ভাৰতৰ কোনো এঠাইৰ কথা।
 বজাৰৰ কোনো এজোপা ডাঙৰ গছৰ তলত বনিয়াসকল (বেপাৰীসকল)
 সদায় বহিছিল। ইংৰাজীবিলাকে বজাৰলৈ যাওঁতে সদায় সেই গছজোপা
 দেখে। শেষত কথা-বতৰাত সেই গছজোপাক তেওঁলোক বনিয়া গছ
 (banyan tree) বুলিহে অভিহিত কৰিবলৈ ধৰিলে। লাহে লাহে সেই
 গছৰ নামেই হ'ল বনিয়া-গছ। সেইজোপা আছিল বটগছ। গতিকে ইলওত
 পাবলৈ নাহকিয়। এই বট-গছই ইংৰাজীত 'বেনিয়ান-ট্ৰী' নাম ললে। তেনে-
 কৈয়ে ইংৰাজী ভাষাত আৰুও চলি থকা 'লাভা' ইটালিৰ শব্দ; 'নিগ্ৰো'
 স্পেনিচ ভাষাৰ শব্দ; 'ষ্টেপ' (steppe) কচিয়াৰ শব্দ; 'দাৰ্ভিচ' কাঠী
 ভাষাৰ শব্দ; 'হেৰেম' আৰবী শব্দ ইত্যাদি। এই শব্দবোৰ আজি ইংৰাজী
 ভাষাৰ অন্তৰ্ভুক্ত হৈ ইংৰাজী জনা সকলো লোকৰে পৰিচিত শব্দ হৈ পৰিছে।
 কোনেও আজি 'টমেটো'ক মেক্সিকান শব্দ বা 'বেম্বু' (bamboo) ক মালায়ান
 ভাষাৰ শব্দ বুলি নাভবে, তাবি ইংৰাজী শব্দ বুলিহে। আচলতে কিন্তু
 জন্মত 'টমেটো' মেক্সিকান শব্দ আৰু 'বেম্বু' মালায়ান শব্দহে। সেইবাবে
 সংস্কৃতৰ 'মহাশক্তি' (mahatma) যো ভাৰতীয় সকলো লোকৰ-লগত চিনাকি
 হৈ উঠি পাণ্ডৰি (pagdee) আৰু দৰবাৰত (darbar ত) বজি চাহাব
 (sahib) হৈছে গৈ। হিন্দী বা অসমীয়া 'মাউতে'ও (mahout) হাতীৰ
 স্ত্ৰিতিৰপৰা নামি মুকলিযুগ্মাভাৱে 'বজাৰ' (bazaar) কৰিছে। ইংৰাজী
 ভাষাত এই শব্দবোৰৰ আজি অবাধ গতি।

জীৱন্ত ভাষা এনেকুৱাই। এনেবোৰ শব্দ পুৰুষ ভাষাবো পুৰুষালিৰ পৰিচায়ক। পুৰুষে আনৰ জীয়াৰী এগৰাকীক বিয়া কৰাই নিজৰ ঘৰৰ গৃহিণী পাতি লৈ পো-পৰিয়াল বঢ়াই ঘৰ-সংসাৰ কৰাৰ দৰে পুৰুষ ভাষায়ো আন ভাষাৰ শব্দক নিজৰ কৰি লৈ নিজ ভাষাৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি কৰে। কুল কাটি বিয়া কৰি নিয়া ছোৱালীৰ দৰে এটা ভাষাৰ শব্দজ্ঞো ভাল দেখিলেই অন্য এটা ভাষাই নি নিজৰ সাজপাৰ শিকাই নিজৰ কৰি লয় তাক তেওঁৰ হাতে বন্ধাবঢ়া খায়।

অসমীয়া ভাষা ঘাইকৈ সংস্কৃত শব্দাৱলীৰে ভৰণুৰ যদিও ইয়াত কিন্তু আহোম, কছাৰী, হিন্দী, খাছীয়া আৰু আনকি পটুগীজ, আৰবী, ফাৰ্চী, উজৰাটী, কোল-মুণ্ডাৰী, আদি ভাষাৰ শব্দও ঠাই থাই আছে। যেনে, উজৰাটী—হৰতাল; ফাৰ্চী—কুপন, কাৰ্টিজ, চাবোন; খাছীয়া—কিংখাপ, খং, ডিঙা, জেং, জঞ্জাল, নোদোকা, টোকোনা; মালয়—বগা, বোকা, বুঢ়ী, চোং, গাহৰি, জহামাল, লাওপানী; কোল-মুণ্ডাৰী—লাটুম, আটোমটোকাৰি, ঠেটুঠে, চোপ, গোহাৰি; বৰো—মাইহাং, হাফলু, ভখলা, জোং হোজা, হেঙাব, লিখা; আহোম—বুৰঞ্জী, পোখা, পুং, কাংং, আংমৰা, হাই, জোন; হিন্দী—চাহিদা, মহঙা, আপোচ, লুচি, হাইজা; বঙলা—ভেজাল, বেতাৰ, কেলেকাৰী; ফাৰ্চী—চিকাৰ, খিতাপ, মালিক, চিপাহী, আবাদ, খাজানা, খাৰিজ, জমা, নাজিৰ, পিয়াদা, চহৰ, মহকুমা, চৰকাৰ, আইন, উকীল, আদালত, এজাহাৰ, ওজৰ, ওৱালিচ, দৰ্খাস্ত, দলিল, ক্লোক, দস্ত-খত, নাবালক, মোকদ্দমা, হাকিম, হাজত, নয়াত, ওৰ্জমা, চচমা, জলাপ, বাসিচা, মলয়, ময়দা, মচলা, মিচিৰি, মেজ, কয়াল, হোকা, কাৰখানা, জাহাজ, দখল, দোকান, নগদ, নমুনা, নবম, হজৰ; পটুগীজ—বুটাম, বাণ্ডি, সীৰ্জা, মিস্ত্রি, পাউকটি, বাৰাণ্ডা, কফি, শিল্লল, আয়া, বোয়া, মাৰ্কা, আল-মৰী, আনাৰগ, কেবাবী, নিলায়, কাৰিজ; ইংৰাজী—ইয়াৰিং, কাপ, উল, টেম্ব, জডল, পেট, ডিগবেট, পেন্সিল, চেমিজ, পেভেট, লোট, বাচ, উইল, কল্লেছ, কলেজ, মিউমিচিপালিটি, থিয়েটাৰ, চিমেবা, গবৰ্ণৰ, ভোট, জিৰিট, বেলট ইত্যাদি।

ভাৰোঁক আনোদজনক কথা এই যে কিছুমান শব্দ যিজনৰ পৰা আহি দেখি শব্দ লগত জোটা-শোটাৰে থাকি থকা নথি দাঙি থিৰি দল;

যেনে, হে'তুপত্তিত; হাট-বজাৰ, পুলিচ-চাহাব ইত্যাদি। অকল সিমানে নহয়, অসমীয়া প্ৰত্যয় বিয়া কৰাই লৈ অনেক বিদেশী শব্দও ইতিমধ্যে অসমীয়া হৈ গৈছে; যেনে, মাট্ৰি, গড়িয়ল, বেৰলিক। সেইদৰে অসমীয়া শব্দ কিছুমানেও আকৌ বিদেশী প্ৰত্যয় কিছুমান লাগু কৰি লৈ উইহে-তই মইহে-মই কৰি তেনেই পাখীৰে গুড়ে মিলাব দৰে সনাগিঠা হৈ মিলি গ'ল; যেনে, গাবোৱান, ডাক্তৰখানা, বৈঠকখানা ইত্যাদি। তেনেকুৱা আৰু কিছুমান বিদেশী প্ৰত্যয়ৰ শব্দ, যেনে, সলখোৰ, ফেৰাণীগিৰি, ফুল-দানি, শিকদানি, মোজাদাৰ, চকিদাৰ ইত্যাদি।

কিছুমান শব্দ আকৌ সময়ৰ হাতত বুলনিত অৰ্থৰ পৰিবৰ্ত্তন কৰি সময় আৰু সমাজৰ লগত খাপ খাই পৰিল। 'সন্দেশ' শব্দই সংস্কৃতত শুভবাৰ্ত্তা বুজাইছিল। ব্ৰজভাষাতো এজন ৰজাই অশ্ব এজন ৰজালৈ সন্দেশ-পত্ৰ পঠাই-ছিল। আজিকালি সন্দেশ শব্দৰ অৰ্থ এবিধ মিঠাই। তাহানিৰ শুভ সংবাদসূচক সন্দেশ পত্ৰ মিঠাইত পৰিণত হোৱাৰ খবৰ সম্ভৱ এয়ে কাৰণৰে শুভ-সংবাদবাহী কটকীৰ হাতত পত্ৰাদিৰ লগতে মিঠাই আদি পঠাই দিয়া হৈছিল আৰু কটকীকো তাত সন্মিষ্ট আহাৰ আদিৰে অভ্যর্থনা কৰা হৈছিল। এইদৰেই কালক্ৰমত সংবাদসূচক 'সন্দেশ' পৈ মিঠাইৰ লগত থাকি থাকি নিজেই মিঠাই হৈ গ'ল; অৰ্থাৎ মিঠাই অৰ্থ বুজোৱা হ'ল। ইংৰাজীত তাহানি 'মিট' (meat) যানে আছিল গোটা মিঠে-খাত। পিছত যেই সেই সন্মিষ্ট খোৱা বস্তুকে 'চুইট-মিট' বোলা হ'ল। কালক্ৰমত 'চুইট-মিট' শব্দই মিঠাই মাত্ৰ বুজাবলৈ ধৰিলে। সংস্কৃততো সেইদৰে 'অন্ন' শব্দই সকলো প্ৰকাৰ খাদ্য বুজাইছিল। আজিকালি 'অন্ন' হ'লগৈ কেৱল ভাত বা চাউল। পত্ৰ শব্দৰ সংস্কৃত অৰ্থ আছিল—'পাত'। গছৰ পাতত চিঠি লিখা কাৰ্য্যৰ পৰাই পিছত পত্ৰ শব্দৰ অৰ্থ চিঠিও হ'ল।

অসমীয়াত 'বিবাহ' আৰু 'দেহব' শব্দ দুটোৰো অৰ্থ পৰিবৰ্ত্তনৰ ইতিহাস আছে। কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে বিবাহ শব্দটোৰ মৌলিক অৰ্থ হৈছে কঢ়িয়াই লৈ অহা বা অপহৰণ কৰি অহা; বিশেষভাৱে বহন কৰি অহা। আজিৰ কালত পাতক হোৱালীক যে অপহৰণ কৰি পলুৱাই নিয়া হৈছিল—শব্দটোৱে তালো ইকিত দিহ। ই ভাষাৰ সত্যতাৰ আদিৰ অৱস্থাৰ কথা। সেইদৰে, 'দেহব' শব্দটোৱে যি ভিমোভাই বাৰীৰ লগত সহবাস কৰি বিতৰ

বৰ (স্বামীৰ ভাতৃক) গ্ৰহণ কৰিছিল—তেৱেতুৱা বৰৰ কথা শুকাইছিল।
 এতিয়া কিন্তু 'বিবাহ' শব্দই পৰিষ্কাৰকৈ সামাজিক বীভূত পতা শুভ-বিবাহ
 আৰু 'দেৱ' শব্দই স্বামীৰ ভাতৃকে বুজায়; অন্য সম্বন্ধ নুবুজায়। তেৱেতু
 কুল চিহ্নাত পাৰ্গত অৰ্থত আগৈয়ে 'কুল' শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল।
 নিছত ইয়াৰ অৰ্থ হ'লগৈ পাৰ্কেত বা মঙ্গল। কুল দ্বাৰ্ভুলিক কাৰ্য্যত লাদে
 কাৰণে কুল শব্দৰো অন্য অৰ্থ হ'ল মঙ্গল। ৰাজাগোপালাচাৰীয়ে কলিকতাৰ
 ৰাজহুৱা সভা এখনত বক্তৃতা দি ১৯৫৮ চনৰ ২ মাৰ্চ তাৰিখে 'হিন্দী'
 শব্দটোৰ ভাষাগত ঐতিহাসিক বিশ্লেষণ দাঙি ধৰি কৈছিল যে ভাৰতবৰ্ষৰ
 অসম্ভ্য বৰ্ষৰসকলে ব্যৱহাৰ কৰা ভাষা এটাকে পুৰণি কালত পাক্তৰ লোক-
 সকলে 'হিন্দৱী' নামে অভিহিত কৰিছিল। একালৰ সেই হিন্দৱীয়ে কোনো
 আজি পৰিবৰ্ত্তনৰ মাজেদি নতুন ৰূপ লৈ ভাৰতৰ পৌৰষময় ৰাষ্ট্ৰীয় ভাষা
 হিন্দী হৈ উঠা নাই? শব্দাৰ্থৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ ইতিবাস এনেকৈয়ে অতিশয়
 বহুতপূৰ্ণ।

একেটা শব্দ, বাক্যাংশ বা প্ৰবচন যেনে নকৈ মানুহৰ মূখে মূখে বাগৰি
 গৈ বিভিন্ন ঠাইত বিভিন্ন অৰ্থত ব্যৱহাৰ হয় তাৰো উদাহৰণ অনেক আছে।
 অসমীয়াৰ আলোচনী আৰু বাতৰি কাকতত ব্যৱহাৰ হোৱা এটা কথা
 আছে—'ভকুলা হাতী'। কেতিয়াবা কেতিয়াবা তাকেই শুৱ হস্তী বা বগা
 হাতীও বোলা হয়। ৩০শকালি বগা হাতী কথাটো দুৰ্দ্ধৰ আৰ্থিক বোজা
 বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। শ্ৰীহট্ট জিলাখনক এসময়ত অসমৰ বগা-হাতী
 বোলা হৈছিল, অৰ্থাৎ খৰচবহল দুৰ্দ্ধৰ বোজা। এই বগা হাতী কথা আধাৰ
 জন্ম হৈছিল আচলতে শ্ৰাম দেশত। হিন্দু ধৰ্ম্মশাস্ত্ৰ মতে কিন্তু শুৱ হস্তী
 পৱিত্ৰ জন্তু। ই আহ নক্ষত্ৰৰ প্ৰতীক অৰূপ। আজিও বনৰীয়া ভকুলা
 হাতীৰে পথাৰৰ পকা ধান খালে পাৰৰ ধৰ্ম্মবিশ্বাসী হিন্দু লোকে সেই হাতী
 নেখেদে। শ্ৰাম দেশত কিন্তু শুৱ হস্তী কথা আধাৰে দুৰ্দ্ধৰ বোজা বা
 খৰচগুকাৰী বিষয় বুজায়। তাৰ পৰাই ইংৰাজী ভাষাতো সেই একে
 অৰ্থতে 'হোৱাইট এলিফেণ্ট' (white elephant) বচনৰ জন্ম হৈছে।
 শব্দটোৰ জন্ম-কাহিনী আৰু অৰ্থ পৰিবৰ্ত্তনক ইতিহাস বহুতজনক।

শ্ৰাম দেশত তাহানি বজাই ৰাজসভাৰ কোনো পাবিষয় বা নিষয়ক
 আৰ্থিক দণ্ড বিহিবলৈ হতক তেওঁক বগা হাতী এটা উৎসৰ্গা দিছিল।

সেই ঠাইৰ মানুহৰ ধাৰণা যে বগা হাড়ীয়ে বৰঠোক খায়। ইয়ালৈ খায় যে বগা হাড়ী পোহোঁতে হাড়ীৰ মানিক উঠিব হয়; অৰ্থাৎ বগা-হাড়ী পোহোঁতে সিহঁতৰ ধন-সম্পত্তি বৰলৈ পৰিণত হয়। ইফালে বড়াই বিয়া উপহাৰ প্ৰত্যাখ্যান কৰাও সম্ভৱন নহয়। কলত বড়াক এনে স্নান-প্ৰহেই গৈ বিষয়াৰ কাৰণে শোচনীয় পৰিস্থিতি কেন্দ্ৰ হৈ পৰিছিল। ভাৰ-পৰাই ভায় সেশত বগা-হাড়ী বচনে শোচনীয় পৰিস্থিতি ঘটোৱা বিষয় বা বস্তু বুজোৱা হ'ল। ভাৰপৰা গৈ ইংৰাজী ভাষাত লোমাই ঠৈ বগা-হাড়ী বচনটোৱে পুনঃ অসমীয়া ভাষাত বহুত কম ব্যৱহাৰ কৰা কৰিছে।

এনেকুৱা আৰু অনেক বচনৰ আন্দোলনক ইতিহাস আছে। ইংৰাজীত 'ক্ৰকোডাইল টিৱাৰ্চ' (crocodile tears) এই কথাটোৱে ভাৰাক্ষৰ শোক বুজায়। অসমীয়াতো কোনো কোনো লেখকে কুন্তীৰাজ নাইবা যযাতিৰ চকু-লো টোকা কথা ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। ইয়াৰ ইতিহাস কিন্তু স্মৃতিৰ ইলপুত্বে আছে। ইলপুত জনসাধাৰণৰ, বিশেষকৈ ভ্ৰম-কাৰীসকলৰ এটা ধাৰণা আছিল যে যযাতিবোৰে নদীৰ বাগিত দীঘল হৈ পৰি ব'দ লৈ থাকোঁতে সিহঁতৰ খাত বহুবোৰৰ অৰ্থাৎ বিবোৰ আশী সিহঁতৰ আহাৰ সেইবোৰৰ দুখ-দুৰ্গতিৰ কথাৰে চিত্তা কৰি থাকে আৰু তেতিয়া আৱেগত সিহঁতৰ চকুৰেদি সহানুভূতিৰ চকু-লো বৈ থাকে। কিন্তু খাতবহু দেখা পালে সিহঁতৰ সেই সহানুভূতি আঁতৰি কেনিবাৰি উৰি যায়। সিহঁতে পুনঃ আগৰ নিৰ্দিষ্ট যযাতি হৈ খাত গ্ৰাস কৰে। ভাৰপৰাই যিহা শোক বুজাবলৈ এই কুন্তীৰাজৰ জন্ম হ'ল। অসমীয়াত তেনেকুৱাকৈ 'বিড়াল-তপস্বী' শব্দ ওলাইছে।

আমাৰ ভাষাত 'দেৱালভূষণ বস্ত্ৰ'ৰ কথা সাধুকথাত সকলোৱে শুনি আহিছে। আচলতে দেৱালভূষণ বস্ত্ৰ বুলি একো বস্ত্ৰ নাছিল। বি জাৰজ নহয় তেওঁহে পৰিধানকাৰী মানুহজনৰ গাত সেই কাপোৰ দেখিবলৈ পায়, জাৰজ লোকে নেদেখে বুলি কোৱা হৈছিল কাৰণে সকলোৱে সেই বস্ত্ৰ দেখা বুলি স্বীকাৰ কৰিছিল। কোনো চকুৰ লোকৰ টেঙালিত এই কাৰ্য্য ঘটিছিল। সাধুকথাৰ এই আধাৰ বচন আজিকালিও সাধাৰণ হাত-কথাত চলি আছে। লাজত পৰি নোহোৱা বস্ত্ৰটোকো থকা বুলি কৰ্মজগতীয়া লোকৰ বিহাৰে সঁচা বুলি ভাৰণ কৰিবলগীয়া হয়। ইয়াত আজিও দেৱাল-ভূষণ বস্ত্ৰৰ দৰে হ'ল বুলি কয়।

ইংৰাজীতো তেনেকৈ আছে—‘পেনিলোপিছ ওৱেব’ (Penelope’s web) বা পেনিলোপিছৰ জাল। হোমাৰে তেওঁৰ অমৰ কাব্য “ওডেচিছ”ত কৈছে যে যেতিয়া ট্ৰয়ান যুঁজলৈ গৈ গ্ৰীচৰ বীৰপ্ৰেৰ্ষী ইউলিছিছ ইংৰাজীত হৈ সুদীৰ্ঘ সাতোটি বছৰ কটালে, তেতিয়া তেওঁৰ কোনো খাৰ্খৰ নাপাই তেওঁৰ পত্নী পেনিলোপিছ শোকস্ৰৱা হ’ল। ইফালে ইন্দৰী পেনিলোপিছৰ ৰূপ-যৌৱনৰ জোৱাৰত অনেক ধূলুণ্ডৰ যুৱকে উটি-ভাহি গৈ তেওঁৰ ওচৰত প্ৰণৱ প্ৰাৰ্থী হৈ বিয়াৰ ন-ন প্ৰস্তাৱ দাঙি ধৰিবলৈ ধৰিলে। সতী পেনিলোপিছে তেতিয়া উপায়ান্তৰ হৈ উকলিপুত্ৰা যুৱকসকলক লৈ এটা মজ্জাৰ খেলা খেলিলে। তেওঁ কলে যে তাঁতশালত লগোৱা তেওঁৰ কাপোৰখন ওলালেই মনোমত কোনো এজনৱা যুৱকক বাছি লৈ তেওঁ পুনঃ সংসাৰ কৰিব। তেওঁ জানে যে পোনে পোনে বিয়াৰ প্ৰস্তাৱত অসম্মতি জনালে ভয়মনো-বধ যুৱকসকলে মিলি তেওঁৰ কোনো অপ্ৰবণীয় ৰূতি কৰিব পাৰে। ইফালে তেওঁৰ মনত সেই যুৱকসকলৰ কাৰো লগতে পুনঃ সংসাৰ কৰাৰ ইচ্ছা সন্নিবিষ্ট নাই। গতিকে তাঁত-শালৰ কাপোৰ নোলোৱাকৈ সময় দিয়াত আপত্তি নকৰি যুৱকসকলে পেনিলোপিছৰ কাপোৰ ওলোৱালৈ বাট চাই চাই আশা-নিৰাশাৰ মাজত উটি-ভাহি দিন নিয়াবলৈ ধৰিলে। ইফালে পেনিলোপিছে কৰে কি? তেওঁ দিনত মাহুহক দেখুৱাই বুব কাপোৰ বয় আৰু ৰাতি হলে সেই বোৱা কাপোৰখিনি যতনেৰে খুলি ৰয়। এইদৰে কাপোৰ নোলায়হে নোলায়। যুৱকসকলৰো কৰ্ম ধৈৰ্য্য নহয়। প্ৰেমৰ ৰাগীত পৰি তেওঁলোককোঁও নিভৌ পেনিলোপিছৰ ওচৰলৈ আহি লাচনি-পাঁচনি কৰি কাল কটাবলৈ ধৰিলে।

শেষত সুদীৰ্ঘ সাত বছৰৰ মূৰত এদিন ইউলিছিছ উভতি ধৰি পালেহি। ইউলিছিছ-পেনিলোপিছৰ পুনৰ মিলন ঘটিল। সময় বোকাৰ দি দিনৰ পিছত দিন, মাহৰ পিছত মাহ, বছৰৰ পিছত বছৰ বাট চাই বকা ডেকাবোৰ তেতিয়া হতাশ হৈ ইৰাৰখি উভতি গ’ল। পেনিলোপিছৰ এনে অন্তৰীন বয়ন কৰিব, পৰাই আমাৰ দেৱানকুণ বহন কৰে ‘পেনিলোপিছৰ জালী-কাপোৰ’ জাল।

অসমীয়াত এনে কিছুমান খণ্ডকাব্য বা পদ আছে যিবোৰে এম্ৰৰ অৱ-স্থাত নিজৰ পৰ্বত একো একোটা আশ্বাস বা বৰ্তনী বহন কৰি থাকিছে।

‘অটম-দৰিত্ৰ’—এইটো এটা সাধাৰণ শব্দ, অৰ্থ অৱস্থা বুজায়। সাধাৰণ অৰ্থটো সকলোৰে জানে। কিন্তু ইয়াৰ এই অৰ্থ কেনেকৈ হবলৈ গ'ল তাৰ ৰহস্য আমোদজনক। ‘দৰিত্ৰাটক’ নামৰ আঠটা ভকতৰ গুৰুত্বত এটা অটক কবিতা আছে। তাত এডাকটো ভকতক একোৰিকৈ দৰিত্ৰ বৰ্ণনা দিয়া আছে। প্ৰথম স্তবকত বৰ্ণনা কৰা বিধ দৰিত্ৰভকত বিত্তীয় ভকতৰ বিধ আৰু অধিক দৰিত্ৰ। এনেকৈ ক্ৰমে বাঢ়ি গৈছে; সৰ্বশেষৰ অৰ্থাৎ অটম দৰিত্ৰ সৰাওঠাকৈ বুজায় ছালছিন্ন ভিকৰ। শেহতীয়াটক আৰু কোনো বেছি দৰিত্ৰ হয় বোকায়ে। অটম দৰিত্ৰই তাহানি ভাকৈই ফুৰাই-ছিল। তাৰেই অৰ্থত অসমীয়াতো অটম-দৰিত্ৰ শব্দ চলি আছে।

সেনেকৈ ‘অকৰা মৈত উঠা’ ‘আবজুৱা বেঙেনাই মোক ভোল মোক ভোল কৰা,’ ‘ধাহ গছৰ ভোল’ ইত্যাদি বহুবাক্যবোৰৰ বুকুত একেটা ব্যঞ্জনাৰ্থ ইঙ্গিত সোমাই আছে। দুই একোটা প্ৰবচনত আকৌ একো একোটা দীঘল গল্পও সোমাই আছে, যেনে, ‘আপদৰ বুজি ভাও, ছাপৰা পখালিবা পাও’; ‘উপকাৰীক অজগৰে খায়, হৰিষিনে সাকী নাই’; ইত্যাদি; তেনেকুৱা কিছুমান বচনৰ আকৌ প্ৰথমৰ এশাকী বা দুশাকী আত্ম কথ-বতৰাত সাধাৰণতে কোৱা যায় বাকীখিনি উহ থাকে; যেনে ‘প্ৰহাৰেন বনজয়’; ‘বহাৰ ৰহদৈ তিপামৰ ভাই’; ‘বুদ্ধিৰল্য বল তস্য’; ‘কলাৰ আগত বেঙাই কয়’—ইত্যাদি। এনেধৰণ বচনৰ আতিশয়িক বিচাৰ আভাৱ আমোদজনক। এনেধৰণ বুকুত বুৰঞ্জীৰ আচোৰ, পুৰাণৰ কাহিনী, অতীতৰ সমাজ-ব্যৱস্থা আদিও অনেক পৰিমাণে লুকাই আছে।

একেটা শব্দেই আকৌ বেলেগ ঠাইত বেলেগ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰাও দেখা যায়। ‘চহকী’ শব্দৰ অৰ্থ নামনিত ‘থেতিয়ক’। যি চহ কৰে বা যাচিও থেতি কৰে এনে অৰ্থত চহকী। উক্তনিত তাৰ অৰ্থ ‘বৰী’। ‘জীয়া’ এই শব্দটো নামনিত জীয়াবী বা ছোৱালী অৰ্থত ব্যৱহাৰ হয়; এবাৰ অজীয়া ছাজবস্তি পৰীক্ষাত বাক্য ৰচনা কৰিবলৈ প্ৰশ্ন কাকতত দিয়া শব্দবোৰৰ ভিতৰত এটা আছিল ‘জীয়াতু’। এজন নামনিৰ পৰীক্ষাৰ্থীয়ে উক্ত-কাকতত লিখিছিল—‘শাহৰেকে ন বোৱাবীয়েকক যাঁতছিল—জীয়াতু, ইকালে আহ।’ সেনেকৈ আকৌ উক্তনিত বত-ল’ৰা, হাইকী ছোৱালী (গিল বোৰক বিহ চিহ্ন) ব্যৱহাৰ দেখি নামনিৰ লোকে বিচিহ্ন-বিচিহ্নি কৰে। পৰীক্ষা

অন্য বুজোৱা শব্দ কিছুমানৰো অৰ্থত উল্লিখিত-নাথনিৰ দ্বাৰাত বহুতপূৰ্ণ ব্যৱহাৰ দেখা যায়, বিশেষকৈ গুণ্যক কিছু মানব ব্যৱত। সকলো ভাষাতে কৰ ব্যৱহাৰক এনেদৰে ভাবভাৱ আছে।

কিছুমান শব্দ আকৌ তাতোকৈ ঠেক পৰিসৰক একো একো অঞ্চলত আৱদ্ধ থাকে, যেনে, যললৈ অঞ্চলত 'চুৰা' বানে কুলীয়া গুৰ; যোৰহাৰ 'হুৰা' শব্দৰ অপভ্রংশ। 'চৌকা' বানে একোখিক আলিৰ জিন-চোক, যেনে জোনাবাৰচৌকা; 'বিহ খোৱা' বানে জ্বৰনি খোৱা; গোলমাল কৰা' বানে আলোচনা কৰা আৰু গুণগোল কৰা—হুৱোটা, ইত্যাদি।

ওপৰত আলচ কৰা আটাইবোৰ বিশেষকৈ অসমীয়া ভাষাকো পুৰুষ-ভাষাৰ শাৰীলৈ টানি নিয়ে। পুৰুষ ভাষাই অন্ত ভাষাৰ শব্দ গ্ৰহণ কৰিলেও ব্যাকৰণৰ শাস্তিকৰণ মন্ত্ৰেৰে সেই শব্দলোকক তচি কৰি শাৰীত তুলি লবলৈ দ্বাৰাহৰে। আমিও আজি 'জাতি যোৱাৰ' ভৱত অন্ত ভাষাৰ শব্দ গ্ৰহণ কৰিবলৈ সক্ষম কৰি কিছুতকিৰাকৰ অসমীয়া শব্দৰ সৃষ্টি কৰাতকৈ ভাবি-ভাবি চাই অন্ত ভাষাৰ শব্দও সম্ভৱমূলত আহতকমতে ব্যৱহাৰ কৰা উচিত।
 তেনে শব্দগ্ৰহণৰ বাবে বাছনি কৰিবলৈ বিশেষকৈ বাবা পঠিত একোটা সৱিত্তি থকা ভাল। সেয়ে নহলে শব্দ গ্ৰহণত দিক্কাট ঘটিব পাৰে।

জীৱন্ত ভাষাক হেঁচা-চেপা দি খন্তেকীয়াভাৱে নিশ্চকতীয়া কৰি ৰাখিব পাবিলেও কেতিয়াও সন্মূলি বিনাশ কৰিব নোৱাৰিব। জীৱন্ত ভাষা জীয়া দৈব দৰে অমৰ। কেতিয়াবা সি ভেজাল, তীক্ষ্ণ আৰু উগ্র হৈ পৰে, কেতিয়াবা নিভেজ, নিশাণ, কৰাভূজ হৈ থাকে। কোনো ঠাইত ঠেক, বৃত্তকৰ, আৰু থৰকি-মোৱা পতিত গৈ থাকে।

অসমীয়া ভাষা অক্ষৰাতীত হুগৰণৰ তেনে অসংখ্য আহকাল নেওচি ৰাখিবাবেৰে গ্ৰহণ হৈ নিজৰ গজ-গন্তীৰ পতিত চলি আহিছে আৰু চলি থাকিব।

ভাষাৰ স্বাধীনতা

নৈ-নিজৰা, পাহাৰ-পৰ্বত, সাগৰ-সমোৱৰক 'আদিব' জন্তুবিদৰে আখ্যায়িকা আৰু পুনি হৈছে, অৰ্থাৎ এইবোৰক কোনো মানবীয় স্বত্বভাৱে উদ্ধাৰ কৰা নাই, ভাষাও তেনেকুৱা এটা বস্তু যাক যাহুহে টোকা কৰি নিৰ্ধাৰণ কৰা নাই। প্ৰয়োজনৰ তাড়নাত এইবোৰৰ প্ৰতি আলোচনা-আলোচনিক হৈছে। নদীক কোনেও কোন পিনে যাব লগে কৈ দিব বা বৰ্ষা দেখুৱাই দিব নালাগে, যিহেতু নদীয়ে তাক হুঙনে বা বাধানে। তাহানি কোনোৱাকৈ আতীতত পৰিত্যজে য'হাৰে একপুৰুষক মানস সৰোৱৰৰ পৰা কাটি-কঢ়াকি পৰিত্যজি হুঙত বহলৈ কোৱাত সি নবৈ নাচি-বাগি নাথি আহিছিল বুলি পুৰণক কৰ। এই ঘটনাটোৰ ব্যাখ্যা এনেকুৱাই যে নদীয়ে কাকো কৰা হুঙত কাৰো অধীন হুঙলৈ বিবিচাৰে। ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো সেই একে কথা। অৱশ্যে নদীৰ পাৰত যথাউৰি বাধি নদীৰ প্ৰবল সোঁত নিয়ন্ত্ৰণ কৰি যাহুহে তাক পানী নিজৰ প্ৰয়োজনত খটামলৈ যত্ন কৰে আৰু তাত কৃতকাৰ্য্যও হয়, হলেও কিন্তু নদীৰ সোঁত সম্পূৰ্ণৰূপে বন্ধ কৰিব নোৱাৰে। ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো সেই প্ৰক্ৰিয়া প্ৰযোজ্য। ব্যাকৰণৰ প্ৰবল বাৰা ভাষাক হুঙত কৰা যায়, কিন্তু তাৰ প্ৰতিক বাধা দিয়া নাযায়। ভাষাৰ স্বাধীনতা অপৰিণীত।

ভাষা ভাষাৰ বাহন। মানৱ মনৰ ভাষা প্ৰকাশৰ কাৰণে তাৰ জন্ম। প্ৰতিটো ভাষাৰ লগত ভাষাৰ জটিলতাত সন্দেহ। এটাৰ অবিহনে আনটোৰ অস্তিত্ব অসম্ভৱ। তাকেই এনে পৰেও কব পাৰি যে যাহুহে ভাষাক প্ৰক্ৰিয়া নোৱাৰাকৈ চিন্তা নকৰে। অলপটো চিন্তা-ভাবনাই প্ৰতিটো ভাষাৰ প্ৰকাশৰ লগে ভাষা বা কথাটো কণাভৰিত হয়। শব্দবোৰ ভাষাৰ বাহনকণী সোঁতৰে একো একো টুকুৰা প্ৰক্ৰিয়া। বিবিধ ধৰণৰ, বিবিধ আকৃতিৰ প্ৰকাশৰ সহায়ত মানোৱৰ অট্টালিকা নিৰ্মিত হোৱাৰ লগে নানা ঠাইকলৰা ঠাট-কাপুৰি আহি বৈ থোৱা নতুবা সেই ঠাইতেই অলপ বোৱা নানা শব্দক বাধায়ে-যাহুহে অৱশ্যে ভাষা প্ৰকাশ কৰে। শব্দ-কণাকলকলকি যাহুহে শোৱতে শব্দৰ সুধনি

ভাব প্রকাশন যজ্ঞীয় স্বৰ বুজিবলৈ শিকে আৰু বুজাব লগে লগে নিজেও তাক ক্ৰমে ক্ৰমে প্রয়োগ কৰিবলৈ বস্তুপৰ হয়। সেয়েহে পোনতে বিলা ভাৰাটোৱেই হাত্ভাৰাকপে পৰিগণিত হয়।

হাত্ভ-ভাৰাত কোনো লোক অজ্ঞ নহয়। হাক সকলো শিষ্টৰ কাৰণে সন্মানে বসিয়াল। তাত ধনী-নিধনী, স্থখীয়া-দুখীয়াৰ প্ৰভেদ নাই। তাকেই কবি পদ্মনাথ সোহাগি বক্ৰাই কৈছিল—

অপত্য চেবেই অহ সম্ভৱা ধন

সকলো যে সমতাশী ভাব ;

কেউভিত নিয়ে কাঢ়ি আৰব একম

জগতত এনে সাধ্য কাৰ ?

হাত্ভ-ভাৰাতো সকলো লোক যথেষ্ট চহকী, অৰ্থাৎ হাত্ভ-ভাৰাৰ নহয়কৈ নিজেও প্রকাশ কৰিবলৈ সকলোৱে সৰ্ব্ব হয়। তেওঁলক বস্তু বাঢ়ি সন্মান লগে লগেহে চৰ্কাৰ অভ্যন্তৰ অথবা আওহেলাৰ হেতুকে সেই শক্তিও হানিয়ে হস্তিকলৈ আৰত কৰে। অনেক সময়ত পৰিবেশেও তেওঁলক বঞ্চিত অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰে। শুধাকথিত উচ্চ পদ লাভ কৰি কহতে আৱেগেৰ পক্ষিৰে জয় কৰিব নোৱাৰিও নিজৰ মনত হীনমন্ত্যাক প্ৰজ্ঞা দিয়ে আৰু নিজৰ হাত্ভ-ভাৰাৰ প্ৰতিও অৱজ্ঞাৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ লাজ বকৰে। অসহীয়া লোক হৈ ‘অসহীয়াত লিখিবই নোৱাৰোহে’ বুলি কৈ তেনেদৰে কেতিয়াবা সৌমন্ত্ৰহে বোধ কৰে। ‘অনভ্যাসে হতা বিভা’ বোলা সাধাৰণ কথাটো স্মৃত বাণি অভ্যাস কৰিলেই পুনঃ তেওঁলোকে তাত কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিব পাৰে, লাগে যাজ সেই সং সাহসক্ষেপ। কম কথাত সাহিত্যবৰী বেজ-বক্ৰাই শব্দ শুইন্ শুইন্ চাহাবৰ পদ লিখা নাছিল আৰু বস্তুত: কলম শুইন্ শুইন্ চাহাব এজনহে উপজিছিল এনে নহয় বহুত উপজিছিল আৰু আজিও তেওঁলক চাহাব অসমতে বহুত আছে। বিদেশী শাসনে তেওঁলক কবৰ হীনমন্ত্যাক বিচক্ষিত লভিবলৈ সুবিধা দিছিল। পিছে, ১৭শ বাৰীন হোৱাৰ লগে লগে তেওঁলক ভাব সমূলি নূন কৰিবৰ হ’ল। বকৰিষে বিন্দু আছে, নতুন পুৰণে তাক সন্ত বকৰে।

দেশ বাৰীন হোৱাৰ লগে লগে দেশৰ ভাৰাও বাৰীন হ’ল। শাসন কাৰ্য্যে সুবিধাৰ কাৰণে ইংৰাজসকলে ইংৰাজী ভাষাক শাসন কাৰ্য্যৰ ব্যৱ-

বাহ্যিক ভাষাক্রম গ্রহণ করিছিল। তাক তার কলত পুন, কলেন পুন
অভিজ্ঞাব্যত তার অধ্যয়ন আত্মজ্ঞা পূর্ণ পৰ্য্যায়ৰে চৰিছিল। ইংৰাজেই
নৱমত বহুলাই আৱৰা গছৰ মতৰ ভাবতীয়া আন্তৰিক ভাষাবোধক ইংৰাজী
ভাষাই ছানি ধৰিছিল। বহুলা জ্ঞানই ছিলে বহু পছন্দোশাই মুক্তি
আকাশৰ মুক্তি বতাহত মুক্তিভাৱে বতাহৰ জৰীয়ে প্ৰভাৱ দৰে ইংৰাজী
ভাষাৰ বহুলা উঠি যোৱাত আৱতীয়া আন্তৰিক ভাষাবোধৰ পুন: প্ৰাটাই
উঠিছে। অচিন্তনৰতো বীজত বাহ্যিক ভাষাৰ প্ৰভাৱ পুত্ৰ হব ধৰিছে।
এৰে পৰিবৰ্তনৰ সময়ত ভাষা প্ৰয়োগত কিছু খেতিয়েতিয়ে দেখা দিব,
সেইটোও দেখ, দেখ, কথা।

আমি অসমীয়া ভাষা অসমৰ অধিবাসিত প্ৰচলিত হৈছে। এই সময়ত অক্লিষ্ট হাইলৰ ভাষাই খিচিৰী ভাষা হ'ব, তাত আচৰিত হুসুমতীয়া একো নাই। এই খিচিৰীও বৰ আকৰ্ষক। এই খিচিৰীভাষায়ে প্ৰয়োজন হোৱাৰি জ্ঞানোনাও আপুনি গঢ় লৈ এটি আদৰ্শ ভাষাত পৰিণতি লাভিব। এই কথাটো ক'ব। বন ক'ব। কৰ্ম্য। 'যহাখনো যেন গজ স পহা' বা বনলোক জিপিনে বায় ইতৰসকলেও সেই শিনেমিয়ে গতি লয় বোলৰ দৰে অক্লিষ্টো হুসুমী বা হুসুমসকলে যি আচৰণ দেখুৱায় অজ সকলেও তাকেই অক্লিষ্ট কৰে বুলিলে ভুল নহ'ব। গতিকে তেবা-সকলে লাজ-কাজ কাৰি কৰি থৈ 'অনাই নজনাই পায় শীত, গোসায়ে বোলে যোবে হিত' বুলি অসমীয়াই হুসুম লিখিবলৈ ধৰিলে তলতীয়া কৰ্ম্যচাৰীসকলেও সেই ভাষা প্ৰয়োগ কৰিবলৈ বুকুত বল পাব। নকলেও হ'ব যে উপৰিহ কৰ্ম্যচাৰীসকলৰ আৰু ভলবো বহুতেই এসময়ত ভীষৰ গদা বুৰাই প্ৰতিযোগিতাত পৰক-পূৰণৰ লাজ কৰি অহা লোক। গতিকে 'ভেওলোকৰ ভাষাত পোনতে হীৰা-মাণিক্য নোলালেও চুটি হুসুমত লিখা 'তথাক্ত'ৰ দৰে সোণ-ৰূপৰ চেহুৰা ওলাব বুলি আশা কৰা যায়। 'আমি অসমীয়া নহও হুসুমীয়া' বুলি অলপো বড় নকৰি 'পপত কৰা গুজ-হজী' হৈ বহি থাকিলে বচলিব। প্ৰক্ৰিয় বেগুণৰ পৰ্দাদেৱে এই প্ৰসঙ্গত এটা ঘটনাৰ কথা কৈছিল। কনিধৰ চালিহাৱে হেনো কেবেল চাহাবৰ লগত এবাৰ এটা অসমীয়া পৰীক্ষা দিবলগীয়া হৈছিল। পৰীক্ষাত চলিহাই পালে স্নাতক জিন নৰব আৰু চাহাবে পালে স্নাতক বৰব। নিশ্চয় তাত কিবা পক্ষ পাত্ৰিত্বা দাঙিছে বুলি চলিহাই যথাবিহিত আপত্তি কৰি উত্তৰ কাকতত চালে।

আক চাই লাভ পালে। Look before you leap এই ইংৰাজী শ্লোকটো অসমীয়ালৈ অলুৱাই কৰোঁতে চলিহাই লিখিছিল—জাপ মাৰিলে চাই জাপ মাৰিবা। কেবল চাহাবে লিখিছিল—‘নেচাই ভেলে গালৈকে বাট’। দেখা দৈখিকৈ চাহাবৰ অসমীয়া ভাঙনিহে আচল অলুৱা ভাঙনি। সেইটো সত্য হৈছিল, কাৰণ, কেবল চাহাবে বহু সহকাৰে অসমীয়া শিকিছিল।

কোনো দেশ বা অঞ্চলৰ ভাষা একোটাৰ গঠন আৰু উচ্চাৰণলৈ লক্ষ্য কৰি সেই দেশ বা অঞ্চলৰ লোকৰ যতি-পতি, ভাৱ-ভৱী আৰু শৌৰ্য-বীৰ্য বৰূপ অলুৱান কৰা যায়। যি ঠাইৰ লোক বাহ্যিক, বলৱান আৰু সাহসী তাৰ ভাষাও তেনেকুৱা সৰল, সতেজ আৰু হাঁটা ধৰণৰ। একে দেশৰ ভাষা-ভাষী দুজন লোকৰ এজনে কয়—চপ্কে বা চপ্কে আহ, আনজনে কয়—ততাতৈয়াকৈ আহ। এজনে কয়—ভেইতাৰশে পাবাই পাবা নাই, অজনে কয়—অখনিবেপৰা পাবই পবা নাই। দেখাশৈথিল্যে বুদ্ধা যায় প্ৰথমজন হটভা ধৰণৰ স্পষ্টবাৰী লোক আৰু দ্বিতীয়জন মাৰ্জিত কচিসম্পন্ন মৃদু স্বভাৱৰ ব্যক্তি। ভাষাত দুয়োবিধ প্ৰকাৰে প্ৰয়োজন আছে। এইবোৰ প্ৰয়োজনলৈ লক্ষ্য কৰিয়ে ভাঙনি ড° হৰ্ষাকুমাৰ ভূঞাদেৱে ৰপৰ কৰি কৈছিল—উজনিয়া ছোৱালীৰ মাত-কথাবোৰ মিঠা-মিঠা। নামনিৰ চেঙেৰা বোৰে উজনিৰ ছোৱালী আৰু উজনিৰ যুৱকবোৰে নামনিৰ আগী বিয়া কৰাব লাগে। তাকে কৰিলে অসমৰ মাত-কথা ভাষা-সাহিত্য আৰু সমাজে নতুন ৰূপ লব।’

‘বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিত অসমীয়া ভাষা’ শিতানৰ প্ৰবন্ধত ড° প্ৰসন্নচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱে নিজৰ উল্লেখৰূপে দাঙিৰি কৈছিল—‘মই কামৰূপৰ বাহুৰ; মই বিয়া কৰাইছে’ শিৱসাগৰৰ ছোৱালী। মোৰ পৰিবাৰে যেনেকৈ মোৰ আগত বা মোৰ বা দেউতাইহঁতৰ আগত বাট শিৱসাগৰীয়া কৰা কৰ মোৱাৰে, তেনেকৈ ময়ো মোৰ পৰিবাৰৰ আগত বাট কামৰূপীয়া কৰা কৰ মোৱাৰোঁ।’ দুয়ো আশাৰ অজানিতে নিজৰ নিজৰ কথা এৰি চুৱাৰো দৰৰ বাহুৰে বুদ্ধা এটা সৰল অসমীয়া ভাষাকে আশাৰ ল’ৰা-ছোৱালী-বোৰে গ্ৰহণ কৰিছে। সেইদৰে যিবোৰ অসমীয়া বাহুৰে খাটীয়া বা গাৰো ছোৱালী বিয়া কৰাইছে তেওঁলোকৰ ল’ৰা ছোৱালীয়েও খাটী বা গাৰো পৰ মিলিত অসমীয়া বা সৰল গাৰো ভাষা গ্ৰহণ কৰিছে। এইদৰেই

বিভিন্ন ভাষাৰ সময়ক হ'ব ধৰিছে। এই অৱস্থাতকৈ প্ৰাকৃতিক জিয়াত বাস্তৱ বাধ্য নপৰে, বৰং সেই জিয়া বাস্তৱ জন্ত হ'ব সেইটো চেষ্টা কৰাৰে কৰ্তব্য।

এইদৰে দেখা যায় যে ভাষাৰ দৰি সৰু প্ৰয়োজনৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল আৰু তাৰ প্ৰতিও প্ৰয়োজনেহে নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। পাৰ্শ্বস্থান আৰু চীফৰ আভ্যন্তৰীণ সময়ত ভাষাৰ ভেদে গতিশীলতা পাইক উল্লেখ কৰিব পৰা নৈছিল। সেই সময়ত বচিত আৰু বাটে-পথে সত্যই-সমিতিয়ে গোৱা অনেক শীতৰ প্ৰতিশ্ৰুতি আজিও দাব ধোৱা নাই। তেনেকৈয়ে আকৌ লোকসভাৰ নিৰ্বাচন অভিযানৰ সময়ত আলিবাটৰ বিজয়ীবাতিৰ খুটা আৰু নৰ্জয়াৰ কাষৰ পকা বেৰতো কবিতা জিৰিকি উঠিছিল। বনশীত, বিহগীতবোৰ দূৰ অতীতৰ কোনোবা অধ্যাত কবিয়ে বচনা কৰাৰ দৰে এই কবিতা বা পদ্যবোৰো বচিত হৈছিল কোনোবা শিক্ষিত স্বেচ্ছাবী লোকৰ বা ভাবে দুই-একোটি নমুনা আজিও মনত পৰে, যেনে—

প্ৰমিক কৃষক হ'ল গোটে;

হাতুৰী কাঁচি, ওৰাত ভোট।

জাগিছে কৃষক, জাগিছে প্ৰমিক, জাগিছে সৰুহাৰা।

নিৰ্বাচনত জয়ী হ'ব—কাঁচি, হাতুৰী ভৰা॥

বাইচ বছৰ হ'ল; বলধ হৰি গ'ল।

তেইচত ভৰি দিলে; দামুৰীয়ে গাই পিলে।

ওহাৰত গাঙ্গিৰ নাই,

কংগ্ৰেছে কৰে হায় হায়! ইত্যাদি

জনতাৰ জয়চোল, চি, পি, এয়ে নাচে

ভাতা-বিলাৰ নিৰ্দেশনা—আমেৰিকাও আছে। ইত্যাদি

সকলো দেশৰ বুৰঞ্জীয়ে কয় হুঁজ-বাপৰে দেশৰ ভাষাক বাধীন আৰু ভেজৰী কৰি তোলে। হুঁজ-বাপৰকে লৈ মহাকাব্যবোৰো বচিত হৈছিল। পুৰণি অসম সমানে বণ-বিগ্ৰহত লিপ্ত থাকিব লগীয়া হোৱা হেতুকেই

কেই হবলা পূৰ্ণি অসমীয়া সাহিত্যও স্বাধীন মনৰ গীত-মাত্ৰেৰে সমৃদ্ধ আৰু
 সমৃদ্ধ হৈ আছিল। গাঁও-ভূঁইত তাৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি আজিও বাজি
 আছে। ভাষাৰ ভেদে স্বাধীন প্ৰবাহত কোনেও বাধা দিব নোহোৱে।
 ভেদে প্ৰবাহ জীৱন্ত ভাষাৰ জীৱন্ত শক্তিৰ পৰিচায়ক। আই নাম, ৰাই
 নাম, বিয়া নাম, নিচুকনি গীত, গৰখীয়া গীত, লোক গীত, বিহুগীত,
 নাট্যলী গীত আদি গীত-মাতবোৰ সেই শক্তিবোৰে বিভিন্ন ৰূপৰ বিকাশ দাঙি।

অন্ধকাৰ বেদনা

পৃথিৱীৰ সকলো জীৱিত পদাৰ্থ প্ৰসাৰণৰ্থী আৰু বিবৰ্জন প্ৰৱৰ্তী। পৰিবৰ্ত্তন বা বিবৰ্ত্তনৰ সোঁতত পৰিলে যুচা নাওটো গছত ফুঁহি পাখ-ফুল ওলায়, শুকান নৈৰ বুকুত ঢল আহে, কিশোৰে বোয়নৰ চঞ্চলতা অভিব্যক্ত অনুভৱ কৰে, আৰু ক'ত কি! চলি থাকে বা প্ৰবহমান অৱস্থাত বাকী বুলিয়ে এই বিবৰ্ত্তনশীল পৃথিৱীখনৰ অস্ত নাম জগৎ গম দাতৃত্ব কিন্তু প্ৰত্যয়। মাহুহেও নিজক প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে অহৰহ প্ৰয়াস কৰে; কিন্তু মাহুহৰ মনুষ্য প্ৰকাশ সহজ নহয়। বহুত যত্ন আৰু সাধনাৰ বন্ধ-ভাঙে মাহুহে সেই সাধনাত সিদ্ধি লাভ কৰে। তাকে উপলব্ধ কৰি কবি যথাকালীয়ে কৈছিল—

‘মাহুহে নাগায় সহজে
নকয় সহজে
নানাচে সহজে
সহজ নহয়
বিকাশ যত্নত ফুল;
তাতেহে তাৰ শ্ৰেষ্ঠ গন্ধ
তাতেহে ইমান মোল,
তাতেহে যটে পদে পদে তাৰ
হেজাৰ হেজাৰ ভুল।’

কবি বা সাহিত্যিকৰ আত্ম-প্ৰকাশৰ যি সাধনা তাৰ মূল হেতু হৈছে। সেই হুচাই তেওঁলোকৰ বাণী-আবাসনাৰ উদ্বেজিকা শক্তি বৰুৱা। তাৰে প্ৰথমটো হ’ল অন্তৰত থুলিয়াই থকা ভাববোৰ প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে প্ৰবল আগ্ৰহ আৰু বিতীৰণ। হ’ল অৰ্থোপাৰ্জনৰ বাবে অধিক বিক্ৰয় সাধু প্ৰচেষ্টা কবি কীটতে কৈছিল যে মনত থুলিয়াই থকা অক্লিষ্ট কবিতাবাণিৰ হেঁচাত তেওঁ চৌপাৰ্শ্বীয় যাব নোৱাৰিছিল।* সহজ সকল কবিতা

* I could not sleep for the pressure of unwritten poetry—Keats.

ইয়াকে কোৱা যায় যে হাতুৰে মনৰ উদ্ভেজনাৰে বৰ নোৱাৰি লিখে আৰু অৰ্থোপাৰ্জনৰ কাৰণে লিখে। আজিৰ অৰ্ধনৈতিক অনাটনৰ দুগুণত মনৰ আৱেগকো উপজীৱ্যৰ প্ৰয়োজনে তল পেলাবলৈ সমৰ্থ হৈছে। পাৰোতে জানো কালিদাসৰ দৰে ৰাজকবিত্বেও কবলৈ বাধ্য হৈছিল—‘অৱচিঙা চৰুকাৰা কাতৰে কবিতা কুতঃ’?

পিছে, কেৱল ধনৰ কাৰণে যেতিয়া কোনো লেখকে কলম ধৰে তেতিয়া তেওঁ কেনে লিখাৰ দ্বাৰা অৰ্থোপাৰ্জনৰ পথ দুগুণ হয় তালৈহে সজতে দুখী বাণিবলগীয়াত পৰে। কলত জনসাধাৰণৰ ঘিটো প্ৰায় অৰ্থাৎ জনসাধাৰণে ঘিটো হিতকৰ বা প্ৰায় সেইটো তেতিয়া তেওঁৰ চিন্তাত হৈ পৰে গৌণ। অসমীয়া সাহিত্যত এজন কৃতী লিখকে কবিতা, নাটক আদি লিখি থাকি বছৰচেৰেকৰ আগতে সেইবোৰ এৰি ছদ্মনামত অসীল কামোদ্দীপক নৱ উপন্যাস লিখাত হাত দিছিল। কাৰণ সোধাত তেওঁ কৈছিল—‘মোক টকা লাগে; মই এতিয়া টকা পাইছোঁ, সেয়ে ৰাখোঁ। মই দিব খোজা উত্তম বস্তু মানুহক নালাগে—অন্ত কিবাহে লাগে—পতিকে মই এতিয়া তাকে দিছোঁ; মোৰ বোধ হয় তুল হোৱা নাই। আমাৰ দেশত বৰলোকৰ ল’ৰা হৈ বিজ্ঞা চলাই জীৱিকা উপাৰ্জন কৰিব বুজিলে সৰু-লোকে সেই-সেই চেই-চেই পাব লাগে, কেৱে আদৰ কৰিব নোখোজে, পতিকে সি ভেলচন কৰিবই লাগিব। মোৰো সেয়ে হৈছে।’ উত্তৰত কৰ লাগিব তেওঁৰ পিনেমি তেওঁ ঠিক থাকিব পাৰে, কিন্তু সেইটো জানো তেওঁৰ কৰ্তব্য? বোগীয়ে অপথ্য খাবলৈ ভাল পালেই ডাক্তৰ বা ৰাভনীয়ে তেওঁক অপথ্য দিয়া উচিত হব জানো? উত্তম চিকিৎসকে কিন্তু ঘিটা লগাকৈ তিতা-কেহা উষ্ম খুৱাই হলেও বোগীক হিত চিত্ত। তেওঁবো কৰ্তব্য সেইটোহে আছিল।

লেখক আৰু পাঠকৰ মাজৰ সম্বন্ধও ঠিক ভেনেকুৱা। লেখকে পাঠকক ‘বিজ্ঞ মনোহাৰী চ’ অৰ্থাৎ চাউলো সিঙক, চকও হুহুটক—বীতি মানি উপভোগ্য অথচ হিতকাৰী বস্তু দিব লাগিব; কিন্তু উত্তম ডকৰ ‘বীভেক্স’ দিলে নহয়, ইহিয়াবহে দিব লাগিব।

লেখকে লিখে, পাঠকে পঢ়ে; যেনেকৈ চৰায়ে গীত গায়, জনোতাই জনে। লেখক আৰু পাঠক এই দুয়োৰো মাজতে আৰু এক শ্ৰেণীৰ লোক

আছে, ডেউলোকক প্ৰকাশক বা পৰিবেশক বুলি জনা যায়। প্ৰকাশকে লেখকৰ লিখাৰ পাঠকৰ কঠিন কৰি পৰিবেশক কৰিবলৈ যত্ন কৰে। ডেউলোকৰ আৰ্থ দুৰৱস্থা। ডেউলোকে মহাজন চাহিদা চাই সেইমতে লোকৰ লেখা প্ৰকাশ কৰে আৰু ডেনেকৈয়ে নিজৰ জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰে। সেই কাম কৰোঁতে বিসৰল প্ৰকাশকে মহাজনৰ কল্যাণ আৰু লেখকৰোঁ হিত সাধিবলৈ মনত সংকল্প বাধে ডেউলোকে প্ৰকাশ কৰিবলৈ লোৱা এহু পৰীক্ষা কৰিবৰ কাৰণে উপযুক্ত শোক নিৰ্বৃত্ত কৰে। তাতো খৰচ আছে। গতিকে অনেকে সেই খৰচ বচাবলৈ নিজেই মহাজন চাহিদালৈ চাই সেই কাম হাতত লয় আৰু তাৰে ফলত কেতিয়াবা কেতিয়াবা অশাস্ত বা অপৰাধীয় সাধনৰে সাহিত্যৰ বচাব ওপৰি পৰে। পাঠকেও সেইবোৰক যত্ন পৰিবেশন আৰু বাহ্যিক আচ্ছাদনতে তৃপ্ত হৈ তাক দোপাদোহণ গ্ৰহণ কৰে। ফলত অত্যন্তই অৰ্থনাশ আৰু বেহাঙত বনতাপ ফুৰাটী ডেউৰ ক্ষেত্ৰত আহি পৰে। অনেক অপৰিণামদৰ্শী বুদ্ধকে ডেনে উপভোগ্য পঢ়ি কীৰ-বীৰ বাছিব নোৱাৰি উপভোগ্য কোনো এটা চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যৰ লগত নিজৰ কাৰ্য্য মিলাই লৈ খালত পৰাবো উদাহৰণ আছে। এই ধৰণৰ প্ৰকাশকক ডঃ জননে ছোক-মহ আদি বক্তৃতাৰী কীট-পটকৰ লগত তুলনা কৰিছিল।

২

প্ৰকাশক জন-কাহিনীও বহুত জনক। প্ৰকাশকৰ জন-নক্ষত্ৰ কিতাপৰ জন-নক্ষত্ৰৰ লগত সাদৃশ্য আছে, কাৰণ, কিতাপ নহলে প্ৰকাশক জন কামনা? কিতাপৰ জন বহুকাল পূৰ্বে হৈছিল, কিন্তু হুণা কিতাপ হলে পোনতে ওলাইছিল চীন দেশত ৮৬৮ খৃষ্টাব্দত। হুণা কিতাপ ইউৰোপত ওলায় আয় চৈধ্য শতিকাৰ মাজভাগত (১৩৫০ খৃষ্টাব্দত)। ইংলণ্ডত ইয়াৰ উইলিয়াম কেণ্টন নামে মানুহ এজনে পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষ ভাগতহে (১৬৭৬ খৃষ্টাব্দত) পোনতে উলিয়ায়।

অভিজ্ঞত কিতাপৰ প্ৰচাৰ নিৰ্ভৰ কৰিছিল নকলকাৰক ওপৰতঃ প্ৰকাশক লিপি উলিওৱাই পিছত নকলকাৰকে তাক নকল কৰি টাইপাই-ৰেজৰ চিত্ৰলিপি বা কলিৰে সজাই বিক্ৰীৰ কাৰণে সাজু কৰিছিল। ইয়াৰে অসমত নকলকাৰকে উপযুক্ত বানচ বা পাৰিভ্ৰমিকৰ বিনিময়ত পুথি নকল

কবি ডা.ডাঃবীৰাসকলক যোগান ধৰিছিল। নকলকাৰকৰ—‘বখাচুই তথা নিৰ্বিক্ত, লেখকে নাতি হোৱণ। জীয়েখাপি বশভক, মুনীৰাক যতিভবঃ’ শ্লোক আৰ্জিও পৰি আছে। তেনেটো নকলকৰা পুথিৰ বিক্ৰীৰণৰো পোৱা উৎপন্ন এটা অংশ সলায় গ্ৰন্থকাৰে বা তেওঁৰ পৰিয়ালে পাইছিল। পাশ্চাত্য গ্ৰন্থকাৰৰ লগত নকলকাৰসকলে দস্তব্ধমতে নকলৰ কাৰণে পূৰ্ববন্দবস্ত কৰিহে কাম হাতত লব পাৰিছিল।

কিতাপ নকল কৰি বিক্ৰী কৰা কাৰ্য্যৰ পৰাই পোনতে বিক্ৰেতা প্ৰকাশক (Seller Publisher) বোলা ব্যৱসায়ী শ্ৰেণীৰ সৃষ্টি হয়। তেওঁলোক আছিল এবিধ বুদ্ধিজীৱী লোক। ব্যৱসায় ভালকৈ চলিবলৈ ধৰাত গ্ৰন্থকাৰক ঠগি হলেও কেনেকৈ লাভৰ অংশ সবহ কৰা যায় সেয়ে হবলৈ ধৰিলে তেওঁলোকৰ লক্ষ্য। তাত লেখক শ্ৰেণীৰ লোক ব্যৱসায় বুদ্ধিত হোজা বুলি সনা-সৰ্জীতিকালে প্ৰমাণিত হৈ আহিছে। তেওঁলোকৰ যুগত কঠাল ভাঙি খাবলৈ বেছি বুদ্ধিৰ প্ৰয়োজন নহয়। ইপা বহু প্ৰলোভিত সেইবাবেই প্ৰথমতে এই বিক্ৰাদাৰ নকলকাৰসকলেই প্ৰকাশকৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি বিক্ৰেতা আৰু প্ৰকাশকৰ চুটেটা কাম একেলগে কৰিছিল।

তাৰ পিছত কিতাপৰ ব্যৱসায় আৰু অধিক লাভজনক হৈ আহিবলৈ ধৰাত প্ৰাভিষ্ঠান লেখকসকলক অৰ্থেৰে সহায় কৰি থাকিবলৈ কিছুমান ধনী আৰু সম্ভ্ৰান্ত লোক তেওঁলোকৰ পৃষ্ঠপোষক ৰূপে থিয় হ'ল। লক্ষী-সৰস্বতী সহ-অৱস্থান নিয়ন্ত্ৰণ ব্যতিক্ৰম আৰু লেখকসকলো প্ৰায় সকলো ক্ষেত্ৰতে দুইয়া শ্ৰেণীৰ লোক। জীৱিকাৰ নিমিত্তে তেওঁলোকে সেইমানে পৰবৰ্ত্তনৰ নিষ্ঠা কৰিবলগীয়া হয়। বজা-জমিাৰ বা আচৰিত লোক-সকলে আগৰ দিনত পুত্ৰক বচনা কবোৱা আৰু পুত্ৰক ভৱিষ্যত গ্ৰন্থকাৰৰ নামৰ লগতে নিৰ্ভৰা নাম-ধাম সন্নিৱেশিত কৰি ধৰ পৰাটো পুণ্য আৰু কল্যাণ কৰি বুলি ভাবিছিল। প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য উভয়তে এই শ্ৰেণীৰ অনেক মধ্যমীয়া লোকৰ নাম আৰ্জিও অৱৰ হৈ আছে। বিখ্যাত কবি আৰু গল্পকাৰসকলৰ কাব্য আৰু বীৰত্ব সেয়েহে আৰ্জিও মহাৰাজ বিক্ৰমাদিত্য, সন্ন্যাসী আৰু, কৰ্ণাটক কৰ্ণাটক, আহোমৰাজা শিৱসিংহ, বৰজী বৰা বৰ্জাৰাজা আদিকৰ নাম অৱৰ হৈ আছে।

ছপাখানা গুলোৱাৰ পাছত লেখক, প্ৰকাশক, বিক্ৰীদাৰ প্ৰকাশক আৰু কিতাপ দোকানী সকলৰ মাজত বহু দিনলৈ কিছু ভালকৈয়ে খৰিয়াল চলি আছিল। তেনে এটা খৰিয়ালৰ কাৰণে ১৮৫০ চনত লণ্ডনৰ ওঠৰ মাইল দুখৰ ভিতৰত থকা সকলো প্ৰকাশকে লগ হৈ এবাৰ তেওঁলোকৰ উঠে-হতীয়া স্বার্থ বন্ধাৰ কাৰণে এখন সজ্ঞা স্থাপন কৰিছিল। কথিত আছে যে এই ওঠৰ মাইল ব্যাসার্ধৰ ভিতৰত তেতিয়া প্ৰকাশকৰ সংখ্যা আছিল বাৰ হাজাৰ। কিতাপৰ ব্যৱসায় কেনেদৰে চলিছিল সি তাৰে এটা আভাস দিয়ে। তেওঁলোকে কিতাপ প্ৰকাশ কৰোঁতে নিৰ্দিষ্ট নিৰ্ধাৰ লাভতকৈ কম লাভ লৈ কিতাপ ছপাবলৈ আৰু বিক্ৰী কৰিবলৈ সকলোকে মানা কৰিছিল। ইয়াৰ ফলত কেৱল কিতাপ দোকানীসকলেই ক্ষতিগ্ৰস্ত নহ'ল; দুখীয়া-নিচলা লিখকসকলো ই পুনঃ আৰু এটা ম'ৰ শোমালে। পেটৰ দায়ত দুখীয়া লিখকসকলে কম দামতে নিজৰ ৰচিত কিতাপ বিক্ৰী কৰি দিবলৈ বাধ্য হৈছিল।

প্ৰকাশৰ এনে অভ্যাচাৰৰ হাত সাৰিবলৈ হংলেণ্ডত ১৮৮৩ চনত লৰ্ড টেনিছনক সভাপতি পাতি Society of authors গ্ৰন্থকাৰ সন্থা বুলি এটা অস্থিষ্ঠান গঢ়ি উঠিছিল। তাৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল দুখীয়া লিখক-সকলক যাতে দুইবুদ্ধি প্ৰকাশসকলে লজ্জাজনকভাবে ঠগিব নোৱাৰে তাৰ কাৰণে উপযুক্ত প্ৰতিকাৰৰ ব্যৱস্থা কৰা। সেই উদ্দেশ্য আনকি বিশেষ অস্থিষ্ঠান বুলি তাত প্ৰকাশৰ হিচাব কেনেকৈ পৰীক্ষা কৰিব লাগে, প্ৰকাশক এহেজাৰ চপোৱা বুলি 'গ্ৰেছৰ' লগত গোপনে বন্ধোবন্ধ কৰি ৪/৫ হাজাৰ কিতাপ ছপাই লৈ কিতাপ বিক্ৰী নোহোৱাৰ চেলু দেখুৱাই যাতে লিখকক ঠগিব নোৱাৰে তাৰবাবে উপায় উলিওৱা, আৱশ্যকমতে বিবিধ বিবক্ষণ আৰু ৰচনাৰ পৰিকল্পনা হাতত লোৱা আদি বিষয়বোৰ আলচ কৰা হৈছিল কিন্তু সেই সন্থা বা সন্মিতি বেছি দিন নিটিকিল। বুদ্ধিজীৱী ব্যৱসায়ীসকলৰ চুল-চৰ্কাৰত সি অতি অলপ দিনৰ ভিতৰতে পানীৰ উঠোৱাত পৰিণত হ'ল।

ওঠৰ পত্নিগৰ, মাজভাগৰ এজন প্ৰেছ ইংবাৰ, লিখক, অৱশ্যক্যক্ৰমে প্ৰোটোচেপ্তেক বট্ৰাৰ উৱেখ সেই নৰ্থৱৰ লিখক-প্ৰকাশক প্ৰটোচেপ্তেকৰ মাজত অৱস্থা আৰু সম্বন্ধটো প্ৰতিপন্ন কৰিব। তেওঁ আছিল সেই সময়ৰ ইংৰাজী সাহিত্যৰ অধিকাৰী ওয়া বা বায়ক (literary dictator) ৰ অধিকাৰী।

ড° জ্ঞানৰ আৰ্থিক অৱস্থা বৰুৱা নাছিল। কবিতা, নাটক আৰু আদি
লিখি বিক্ৰী কৰি তাৰ উপাৰ্জনৰে তেওঁ জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰিছিল।
সাহিত্য জগতত তেওঁৰ কিন্তু খ্যাতি আছিল বিপুল। তেওঁক সেইবাবে
সেই সময়ৰ ৰাজনৈতিক ব্যক্তিসকলেও ভয় নকৰাকৈ নাছিল। কিন্তু তদুপৰি
কৰিছিল, সন্মান হলে পৰাপক্ষত নকৰিছিল। চৰকাৰে কিবা নতুন অস্তি-
ত্ব হাতত ললে তেওঁৰপৰা ধন দি সেই বিষয়ৰ ৰচনা, কবিতা আদি
লিখাই আনিছিল। মুঠতে ডাঙৰ ডাঙৰ কাৰ্যবোৰত তেওঁৰ সমৰ্থন বিচৰাটো
চৰকাৰৰ এটা কৰ্তব্যৰ দৰে হৈ পৰিছিল। এই কাৰ্যবোৰে গুৰুত্ব আছিল।
তদুপৰি, ভক্তি নহয়; কাৰণ তেওঁ নিৰ্ভীক আৰু স্পষ্টবাদী সাধুলোক আছিল।

সেই সময়ৰ লৰ্ডসকলৰ ভিতৰত এগৰাকী শ্ৰেষ্ঠ পাৰ্লেমেণ্টৰিয়ান আছিল
আৰ্ল অব চেটাৰফিল্ড। লিখক, বক্তা আৰু শিশুচাৰী তদুপৰি হিচাপেও
তেওঁ বিপুল খ্যাতি অৰ্জন কৰিছিল। মুঠতে তেওঁক সেই মূৰৰ এগৰাকী
সম্ভাৱ সন্তানদায়ক শ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিনিধি বুলি গণ্য কৰা হৈছিল। ড° জ্ঞানৰ
অদ্ভুত শ্ৰুতিশক্তি আৰু মেধনোক তেওঁ প্ৰশংসা কৰিছিল আৰু তেওঁ এবাৰ
মুক্তহস্তে দহ পাউণ্ড দান কৰি সাহায্যও কৰিছিল। কিন্তু দাবিত্যাগ
কাৰণে তেওঁক স্থান বিশেষত তুচ্ছ-ভাঙিয়া কৰিবলৈও হেলা নকৰিছিল।
লৰ্ড চেটাৰফিল্ডে ভাবিছিল ড° জ্ঞান এটা টোকোনা পণ্ডিত। তেওঁ সেই-
বাবে পুত্ৰোৰ পাত্ৰ; গতিকে তাতকৈ তেওঁ অধিক বাছা কৰা উচিত নহয়।

এসময়ৰ কথা। কেইবামিনো ড° জ্ঞান সৈ চেটাৰফিল্ডৰ বাৰাণ্ডাত
বহি থাকি তেওঁৰ লগত সাক্ষাৎ হবলৈ বিছাৰিছিল। চেটাৰফিল্ডে এদিন
জ্ঞানক দেখিও নেদেখা তাত জুৰি আছিল। চেটাৰফিল্ডে সিদিনা বন্ধু-বান্ধব
লগত বহি পুৱাৰ জা-জলপান খালে, জ্ঞান বাৰাণ্ডাতে বহি থাকিল;
দুপৰীয়া মধ্যাহ্ন ভোজন কৰিলে, জ্ঞান তেতিয়াও বহি থাকিল। তাৰ
পাছত তেওঁ উভতি আহিল। ই এদিনৰ কথা নহয়। এদিন দুদিনকৈ
কেইবামিনো তেওঁৰ এনে দুৰ্ভাগ্য ঘটিল। এদিন এনেকৈ ঘটাব পাছত
ঘটাকৈ কেইবা ঘটনাও বহি আছে। এনেতে এজন জ্ঞানতকৈ বৃদ্ধক
নিকটৈ বিধৰ কষ্টৰা লোকে জ্ঞানৰ সম্মুখদিয়ে সৈ চেটাৰফিল্ডৰ লগত কথা
পাতি উভতি আহিল। চেটাৰফিল্ডে জ্ঞানক দেখিও নামাতিলে। সম্ভৱ
চেটাৰফিল্ডে ভাবিছিল ড° জ্ঞান তেওঁৰ ওচৰলৈ তেওঁনকৈ সদায় আহা-

যোৱা কৰি আছিল তেওঁৰ কিবা কিতাপ ছপাবলৈ সহায় বিচাৰি। সেই হেতুকে তেওঁ জন্মৰ লগত কথা পতা নাছিল। সেইদিনা সেই কেৱলহুৱা ভক্তলোকজনক চেটাৰফিল্ডে আদৰ কৰা দেখি তেওঁ আৰু গহি থাকিব নোৱাৰিলে। মনত মৰণান্তিক বেজাৰ আৰু অপমান অনুভৱ কৰি সেইদিনা তেওঁ একো নোৱাৰাকৈ উভতিল। বাটত আহোঁতে তেওঁ সংকল্প কৰিলে মৰিলেও তেওঁ আৰু চেটাৰফিল্ডৰ কৃপাপ্ৰাপ্তী নহয়।

বুৰঞ্জী বিখ্যাত কাহিনী

ড° জন্মৰ জগদ্বিখ্যাত ইংৰাজী অভিধান তেতিয়া প্ৰায় সম্পূৰ্ণ হৈছে। ১৭৪০-১৭৪৬ চনৰ ভিতৰত তেওঁ তাক সমাধা কৰিছিল। কাকতে-পজুই তাৰ উচ্চ প্ৰশংসা ইতিমধ্যে ওলাব ধৰিছেই। চেটাৰফিল্ডে ভাবিছিল সেই অমূল্য গ্ৰন্থ হয়তো তেওঁৰ নামতে উৎসৰ্গিত হব। অলপ মৰম আৰু আদৰ দেখুৱালেই দুখীয়া জন্মনে সেই কাম কৰিব। তেওঁ তাৰ কাৰণে বথাসাধ্য যত্ন কৰিলে। বন্ধু-বান্ধবকো লগালে। একো ফলোদয় নোহোৱা দেখি শেষত এদিন তেওঁ এখন চিঠিকে লিখিলে সেই প্ৰস্তাৱটো দি। সেই চিঠিৰ উত্তৰত ড° জন্মনে যি লিখিছিল সি বুৰঞ্জী-বিখ্যাত কাহিনী হৈ আছে। ড° জন্মনে লিখিছিল—‘মহাশয়, সাতোটি স্তম্ভৰ বছৰ মই আপোনাৰ মুখলৈ চাই আপোনাৰ পিৰালিত পেট পেলাই কটালোঁ, তথাপি আপোনাৰ পৰা সহানুভূতিৰ এবাৰি আয়ে দেখি, আৰু এটি হুমুনিয়াহ, মূৰৰ এটি সংবেদনশীল মিচিকি হাঁহি, চকুৰ এটি মৰমসনা চাবনি মোৰ ভাগ্যত নঘটিল। এতিয়া আপুনি মোক মূৰত তুলি লৈ হৰ্ষোৎসাহ দিব নালাগে। তেনে উৎসাহ-উদ্বীপনাৰ মোৰ এতিয়া একো প্ৰয়োজন নাই। মোৰ বুকুৰ তেজ ইংৰাজী অভিধান বৰ্ত্তমান প্ৰকাশৰ পথত।’

• Seven years, my Lord, have now passed since. I waited in your outward rooms or was repulsed from your door, during which time I have been pushing my work through difficulties of which it is useless to complain, and have brought it at last to the verge of publication without one act of assistance, one word of encouragement, or one smile of favour. Such treatment I did not expect, for I never had a patron before.—Dr. S. Johnson.

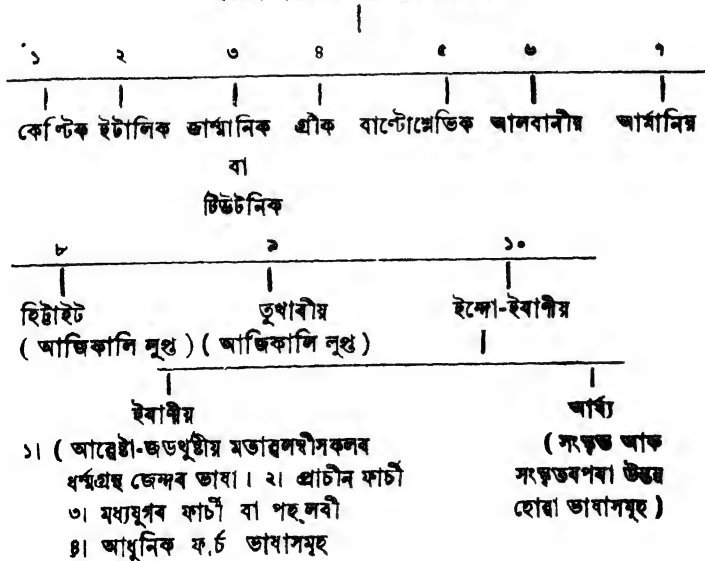
প্ৰকাশকৰ হাতত লেখক, আনকি প্ৰতিষ্ঠান লেখকো এনে অশ্ৰীতি-
কৰ পৰিস্থিতি সন্মুখীন হোৱাৰ দৃষ্টান্ত অসমতো নোহোৱা নহয়। অসমীয়া
সাহিত্যৰ বৰ্ধমান যি মৈলত অনুভৱ কৰা যায় তাৰ গুৰিত লেখক আৰু
পাঠকৰ অভাৱ নিশ্চয় নহয়। তুঁহে-পতানে উলিয়াই দিয়া গল্প-উপন্যাসৰ
পুথিও আজিকালি গাঁও ভূঁইবোৰত অতি কম দিনৰ ভিতৰতে বিক্ৰী হৈ
নিঃশেষ হোৱা দেখা গৈছে। এনেস্থলত প্ৰকাশকসকলক অলপ সচেতন আৰু
ভাগ মনোবৃত্তিসম্পন্ন হলেই তেওঁলোকে পাঠকক তুঁহ-পতানৰ ঠাইত চল-
চলীয়া তেঁতেলী-পতীয়া চিৰা দিবলৈ সন্মত হব।

অসমীয়া ভাষাৰ জন্ম আৰু বিবৰ্ত্তন

ভাৰতবৰ্ষৰ বিবিধ ভাষা আৰু নানান সংস্কৃতিৰ লীলাকুসুমি। এই ভাষা আৰু সংস্কৃতিসমূহ কঠীয়া সিঁচি দিয়াৰ দৰে একে দিনাই বহুখা একে সময়তে কোনেও সিঁচি দিয়া নাছিল, নতুবা শত্ৰু ক্ষেত্ৰত এটা খেতিৰ পিছত অন্য এটা খেতি লগাৰ দৰে এটাৰ পিছত আনটো ভাষা-সংস্কৃতিৰ জন্ম হোৱা নাছিল। প্ৰকৃতিয়ে এইবোৰৰ সৃষ্টিত সহায় কৰিছিল আৰু ভৌগোলিক, ৰাজনৈতিক, সামাজিক আৰু ধৰ্ম্মীয় প্ৰয়োজনে এইবোৰ গঢ়ি তুলিছিল, কেতিয়াবা সময়ৰ ব্যৱধান ৰাখি কেতিয়াবা যুগপৎ বা সমসাময়িকভাৱে।

ভাষাতত্ত্বৰ পণ্ডিতসকলে পৃথিবীৰ ভাষাসমূহক তালেকিট। ভাষাগোষ্ঠীত ভাগ কৰিছে; যেনে, অষ্ট্ৰিক, ড্ৰাবিড, ভোট-চীন, বাৰ্কু, ইন্দো-ইউৰোপীয় ইত্যাদি। এইবোৰৰ ভিতৰত ইন্দো-ইউৰোপীয় গোষ্ঠীয়েই প্ৰধান। এই গোষ্ঠীৰ ভাষা পৃথিবীৰ আটাইকেইখন মহাদেশতে বিয়পি আছে। তলত ইন্দো-ইউৰোপীয় ভাষা গোষ্ঠীৰ ঠাল-ঠেঙুলিবোৰৰ আভাস দিয়া হ'ল—

ইন্দো-ইউৰোপীয় ভাষাগোষ্ঠী



আমাৰ অসমীয়া ভাষা উপৰোক্ত ইন্দো-ইউৰোপীয় ভাষাগোষ্ঠীৰ ইন্দো-ইৰাণীয় শাখাৰ আৰ্য্য-উপশাখাৰ অন্তৰ্গত।

আৰ্য্যসকলৰ ভাষাৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন পোৱা যায় বৈদিক সাহিত্যত (আনুমানিক খৃঃ পূঃ ১০০০ বছৰ)। এই বৈদিক সাহিত্য দুটা স্তৰত বিভক্ত আছিল। তাৰে এটা আছিল বিজ্ঞসকলৰ সাহিত্যিক ভাষা। তাকে বোলা হৈছিল ছন্দস্ বা ঋক্ আৰু আনটি সেই যুগৰ সাধাৰণ লোকসকলৰ কথিত ভাষা। সাহিত্যিক ভাষাৰ ছন্দস্ মুখে মুখে চলি আহিছিল আৰু তাৰ হুল ভাঙি ছন্দপতনতে ধৰা পৰিছিল। ইয়াক সংযতভাৱে কঠোৰ নিষ্ঠাৰে অৰ্জ্জুন আৰু গ্ৰেহণ কৰিব লাগিছিল। কথিত সংস্কৃত ভাষাও বহুত পিছত লিখিত অৱস্থালৈ আহিছিল। তাৰ নিদৰ্শন হিন্দুৰ ধৰ্ম্মগ্ৰন্থ ৰামায়ণ, মহাভাৰত, পুৰাণ আদিত দেখা যায়।

এই কথিত সংস্কৃত ভাষাৰ ৰূপটোক স্পষ্ট গুণীৰ ভিতৰত ছন্দ-ভগ্ন নোহোৱাকৈ ৰাখিবৰ কাৰণে খৃঃ পূঃ পঞ্চম শতিকাৰ বৈয়াকৰণিক পাণিনিয়ে তেওঁৰ ব্যাকৰণৰ সূত্ৰত বাছনি কৰি ০.১ম দিলে সংস্কৃত। বৈদিক সাহিত্যও প্ৰথমে মুখে মুখে চলি থাকি পিছত লিপিবদ্ধ হবলৈ ধৰে।

ইয়াৰপৰা দেখা যায় প্ৰাচীন আৰ্য্য-ভাষা মানে বৈদিক সংস্কৃত আৰু সংস্কৃত ভাষা।

জনসমাজৰ ক্ৰম-বিবৰ্ত্তনৰ লগে লগে কথিত সংস্কৃত ভাষাও বিয়পি যাবলৈ ধৰিলে আৰু থলুৱা অনাৰ্য্য ভাষাসমূহৰ সংস্পৰ্শত আহি সি নতুন ৰূপ লবলৈ বাধ্য হ'ল। এই সংমিশ্ৰণৰ ফলত যি ভাষাৰ উদ্ভৱ হ'ল তাক প্ৰাচীন আৰ্য্য ভাষাৰ পৰা পৃথক কৰি বুজিবৰ কাৰণে মধ্য-আৰ্য্যভাষা সম্প্ৰদায় বুলি এটা ভাষাগোষ্ঠীৰ সৃষ্টি হ'ল। থলুৱা অনাৰ্য্য ভাষাৰ পৰাৱলী গ্ৰহণ কৰি ০.০০০ৰো ওচৰা এই কথিত ভাষাৰ ভিন্ন ঠাইত ভিন্ন ৰূপ লৈ গা কৰি আহিবলৈ ধৰিলে। এইবোৰেহে পুৰণি ভাষাওঁৰ জনসংস্পৰ্শৰ কথিত ভাষা আছিল আৰু ইয়াকে প্ৰাকৃত নামে অভিহিত কৰা হৈছিল। প্ৰাকৃত ভাষাৰ সৃষ্টি দৃষ্টিভঙ্গীৰে কোৱা হয় যে সংস্কৃত বা প্ৰাকৃত ভাষাৰ বিকৃতি বা হোৱা ভাষাটোৱে প্ৰাকৃত ভাষা—প্ৰাকৃতঃ সংস্কৃতম্।' হেমচন্দ্ৰ

তেতিয়াহে দেখা গ'ল প্ৰকৃতিৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা বা প্ৰকৃতিৰপৰা অহা ভাষাটোৱে হ'ল প্ৰাকৃত। প্ৰকৃতি নো কি? কোনোৱে কয় প্ৰকৃতি মানে

স্বভাৱতে হোৱা, অৰ্থাৎ সংস্কৃত। গতিকে সংস্কৃত ভাষাই প্ৰাকৃতৰ জন্মস্থল বা প্ৰকৃতি। বিত্তীয় এক শ্ৰেণীৰ পণ্ডিতৰ মতে-স্বভাৱতে বা প্ৰকৃততে যি ভাষাৰ জন্ম হৈছে অৰ্থাৎ বোনেৰে যাক সংস্কৃত বা পৰিস্কৃত কৰি লোৱা নাই সেয়ে প্ৰাকৃত ভাষা। দোষবোৰ একেটাই হ'বোৰ মাত্ৰ লৈ নীতি-নিয়মমতে যাক ৰখা হ'ল সেয়ে সংস্কৃত ই প্ৰাকৃত নহয়। অৰ্থাৎ সাধাৰণ মানুহৰ কথিত ভাষাই হ'ল প্ৰাকৃত আৰু অগ্ৰসকলৰ ভাষাই সংস্কৃত। অগ্ৰ এক শ্ৰেণীৰ পণ্ডিতে আকৌ মন্তব্য দি কয় যে বৈদিক ভাষা আৰু সংস্কৃত ভাষা চলি থকা সময়তে সাধাৰণ লোকসকলৰ মাজত তাৰৰ স্থান প্ৰদানৰ কাৰণে কথিত ভাষা হিচাপে যি ভাষা চলি আছিল সেয়ে প্ৰাকৃত। মুঠতে প্ৰাকৃত জনসাধাৰণৰ কথিত ভাষা আছিল তাত নন্দেহ নাই, আৰু অৰ্ধা-অনাৰ্ধ্যৰ সংমিশ্ৰণৰ ফলস্বৰূপে প্ৰাকৃত ভাষাৰ জন্ম হৈছিল।

জনসাধাৰণৰ কথিত ভাষা প্ৰাকৃততো ক্ৰমে ক্ৰমে সাহিত্য স্থিতি হবলৈ ধৰিলে। বিশেষকৈ বৌদ্ধধৰ্ম প্ৰচাৰৰ লগে লগে এই সাহিত্যই গা কৰি আহিবলৈ ধৰিলে। ভাষা-তত্ত্ববিদ পণ্ডিতসকলৰ মতে জনসাধাৰণৰ মাজত বৌদ্ধধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিবলৈ লোৱাৰ লগে লগেই প্ৰাকৃত ভাষাই সাহিত্যিক ভাষাৰ মৰ্যাদা অৰ্জন কৰিলে। সংস্কৃত পণ্ডিতসকলে তাকে দেখি, সেই-ভাষাকো তেওঁলোকৰ সাহিত্যত ক্ৰমে ক্ৰমে ঠাই দিবলৈ ধৰিলে। প্ৰাকৃতৰ যিটো ৰূপ তেনেই সাধাৰণ লোকৰ কথা-বতৰাত্মক সোমাই থাকিল তাকে অপভ্ৰংশ সাহিত্য-জগতত বহিৰ্ভূত হৈ স্থানবিশেষে জনসাধাৰণৰ ধনুৱা ভাষাকৈ একো একোটা বিশিষ্ট ৰূপত মুখে মুখে চলি থাকিবলৈ ধৰিলে। এই অৱস্থা প্ৰায় নৱম-দশম শতিকাত মূৰলৈ চলি আছিল। শেনুৱৈত গছ-লতা গজি ঠনু ধৰি উঠাৰ দৰে পিছত তাৰপৰাই ভাৰতৰ প্ৰাদেশিক ভাষা-বোৰৰ জন্ম হ'ল। অসমীয়া, বঙলা, ওড়িয়া, মৈথিলী, মাগধী, ভোজপুৰী আদি প্ৰাদেশিক ভাষাবোৰৰ জন্ম এইদৰেই প্ৰায় ১০ম শতিকাৰপৰা আৰম্ভ হৈছিল আৰু লিখিত ৰূপত থিয় হবলৈ সকলোকে আৰু কিছুকাল ব্যাগ-ছিল। একোটা পৰ্ব্বই সংস্কৃতৰপৰা প্ৰকৃত আৰু অপভ্ৰংশৰ মাজেদি প্ৰাদেশিক ভাষাত থিতাপি লবলৈ কত শত বছৰ লৈছিল। অসমীয়া পৰ্ব্ব গোটাচেৰেকৰ ভেঁনে বিবৰ্তন তলত দেখুৱা হ'ল :—

সংস্কৃত	প্রাকৃত	অপভ্রংশ	অসমীয়া
কঙ্	উক্	উক্	উক্
গ্ৰা	গা	গা	গা
গৃহী	ঘৰি	—	ঘৈ
গৃহ	ঘৰ	ঘৰ	ঘৰ
হন্ত	হত্	হত্	হাত
দলপতি	দলদি	দলদই	দলৈ
ত্ৰি	ত্ৰি	ত্ৰি	ত্ৰি
অশ্বে	অশ্বে	অশ্বে	আশি

ইত্যাদি।

এইদৰে দেখা যায় প্রাকৃতৰ অপভ্রংশৰ পৰাই ভাৰতৰ প্রাদেশিক বা আঞ্চলিক ভাষাসমূহৰ সৃষ্টি হৈছিল। আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে কোনো এটা নিৰ্দিষ্ট সময়ত বা নিৰ্দিষ্ট চনত কোনো ভাষাই কণ কাক নাম ল'ব পৰা নাছিল। ৭-৭ বছৰৰ অন্তত নানা খকাখন্দাৰ মাতেদি গৈহে সেই-বোৰে এৰোট। অঞ্চলৰ ভাষাকপে গঢ় লৈ উঠিছিল আৰু যি ঠাইক কেন্দ্ৰ কৰি সি গঢ়ি উঠিছিল তাৰেই নামেৰে নিজক পৰিচয় দিছিল।

পতিভসকলৰ মতে দশম শতিকাৰ আগতে ভাৰতৰ কোনো প্রাদেশিক ভাষাই 'খে মহিষি' প্রকাশ কৰিবলৈ সমৰ্থ হোৱা নাছিল। এই ভাষা-বোৰৰ কোনোটো অল্প এটাৰ পিছত অল্পক্ৰমে ককাই-ভাই গুণজাৰ দৰে গুণজা নাছিল। সময়ৰ কিঞ্চিৎ ভাৰতম্যত নতুবা কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত গ্ৰায় সমসাময়িকভাৱেই প্রয়োজনৰ তাড়ণাত এইবোৰৰ সৃষ্টি হৈছিল, এই কথা আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে।

অসমীয়া ভাষাক মগধী অপভ্রংশৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা বুলি পতিভসকলে নিৰ্ণয় কৰিছে। মগধৰপৰা বিহাৰ আৰু উত্তৰবঙ্গৰ মাতেদি আহি ই অসমৰ আদিম অধিবাসী সকলৰ জনজাতীয় ভাষাবোৰৰ লগত মিলি পৰিছিলহি। তেতিয়া ই পোনতে কি কণত নিজকে প্রকাশ কৰিছিল তাৰ স্পষ্ট সাক্ষী পাবলৈ নাই। তাৰে এটি ক্ষীণ আভাস পোৱা যায় প্রাচীন শিলালিপি আৰু ভাস্কৰ্য্যসম্বন্ধত। ভাস্কৰ্য্য আৰু শিলালিপিবোৰত ভাষা বুলতঃ সংস্কৃত আছিল যদিও তাত উল্লেখ কৰা মাজুহৰ নাম, গছ-গছনিৰ নাম

গাওঁ-ভূঁইয় নাম, নদীৰ নাম, বস্ত্ৰৰ নাম আদিয়ে সেই সময়ৰ ভাষাৰ কি কি আভাস দাঙি ধৰে। প্ৰায় ৬ষ্ঠ শতিকাহীনৰ পৰা অসমত তেনে তাত্ত্বশাসন আৰু শিলালিপি পোৱা যায়।

অসমীয়া ভাষা সম্পৰ্কে স্পষ্ট উল্লেখ থকা প্ৰথম উক্তি আছে চীন পৰিব্ৰাজক হিউয়েনচাঙৰ বৰ্ণনাত। তেওঁ তেওঁৰ ভ্ৰমণবিবৰণত ভ্ৰমণবৃত্তান্তত লিখিছিল— ‘তেওঁলোকৰ (কামৰূপৰ মানুহৰ) ভাষাৰ মধ্যভাৰতৰ ভাষাৰ লগত সামান্য প্ৰভেদ আছে।’ —ই খৃষ্টীয় সপ্তম শতিকাৰ সম্ৰাট হাৰ্ষৰ বৰ্ণনাৰ বাস্তৱ কালৰ কথা।

এতিয়ালৈকে অসমত আবিষ্কৃত হোৱা তামৰ ফলি আৰু শিলালিপিৰোৰ ভিতৰত নগাঁওৰ ৫৫৫ খৃষ্টাব্দৰ মহাৰাজ ভূতিবৰ্মাৰ দিনৰ শিলালিপিয়েই প্ৰাচীনতম। এই শিলালিপিৰ ভাষা সংস্কৃত; কিন্তু সেই বুলিয়ে তেতিয়াৰ জনসাধাৰণৰ কথিত ভাষা সেই শিলালিপিৰ ভাষাৰ দৰে সংস্কৃত আছিল বুলিব নোৱাৰি। এইটোও হব পাৰে যে তেতিয়াৰ লিখিত বা মাৰ্জিত ভাষাহে সংস্কৃত আছিল; কথিত ভাষা সংস্কৃত নাছিল, অন্ততঃ বিস্তৃত সংস্কৃত নাছিল। তাত থকা ‘কলিয়া’, ‘দক্ষিণপাট’, ‘শিঙৰি’, ‘জান’, ‘জোল’ আদি শব্দই তাৰ প্ৰমাণ। এটা সাধাৰণ অভিজ্ঞতা এই যে শিলালিপিৰ দৰে কালচয়ী লিপি চিহ্ন স্থায়ীভাৱে ৰাখিবলৈ হলে তাত উপযুক্ত লোকৰ দ্বাৰা বাছকবনিয়া ভাষা প্ৰয়োগৰ চেষ্টা চলাটো স্বাভাৱিক কথা! চহা আৰু খাপ নোখোৱা ভাষাৰ তাত স্থান নাই। ভূমিশনৰ শিলালিপিৰ ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত অন্ততঃ সেই নীতি সম্পূৰ্ণ প্ৰযোজ্য। কিন্তু মাটিৰ কলহৰ পাত পানীৰ অন্তিম বিৰিঙি ওলোৱাৰ দৰে এনেহেন শিলালিপি বা তাত্ত্বশাসনৰ সংস্কৃত ভাষাৰ মাজেদিও নামবাচক শব্দ দিত জনসাধাৰণৰ ভাষাই ভূমুকি নমৰাকৈ থকা নাছিল। তেনেকুৱা কেইটামান তদানীন্তন অসমীয়া ধলুৱা নাম আৰু শব্দ হ’ল, যেনে, ‘কুৱা’ (২য় শতিকা বনমাল বৰ্মা) ‘স্ববৰ্ণদাক’ = সোণাক; ‘ঝড়ি’ = জড়ি গছ; পাকটী = পাকৰি গছ (১০ম শতিকা বলবৰ্মা); ‘জোল’ (১১শ শতিকা বত্ৰপাল); বিল = বিল; মাখিয়ান বিল = মাখিজন বিল (১১শ শতিকা, ইন্দ্ৰপাল) ইত্যাদি। স্বৰ্গীয় কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই তেওঁৰ ভাষাতত্ত্ব আৰু ব্যাধৰণত তামৰ ফলিবোৰৰপৰা আৰু কেইটামান খাটি অসমীয়া শব্দ উদ্ধাৰ কৰিছে, যেনে ‘কালিয়া’ (ভাৰব বৰ্মা); ‘জান’, ‘জোচন’ (গছ) — (ধৰ্মপাল); হিজল (গছ) — (বত্ৰপাল)।

এই তামৰ ফলিবোৰৰ শব্দৰ বানানত দ্ব্য-দীৰ্ঘাদিৰ নিয়ম কিছুমান দেখে-
দেখকৈ অস্বাভাৱ কৰি চলা দেখা যায়। তাকে বহুতে লিপিকাৰৰ অতর্কিতে
ভুলত হোৱা বুলি কব খোজে। কিন্তু যথেষ্টে কৰা গুৰুত্বপূৰ্ণ কামত জেনে
ভুল হোৱাটো সিমান বিশ্বাসযোগ্য নহয়। সেই ভুলবোৰৰ শ্ৰেণীকৰণ আৰু
বিশ্লেষণৰ দ্বাৰা ডঃ উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীয়ে এইবোৰক সেই সময়ৰ কথিত
ভাষাৰ প্ৰভাৱ বুলিব খোজে। ডঃ গোস্বামীয়ে অসমীয়া ভাষাৰ তৎ-
সংক্ৰান্ত ধ্বনিমূলক নিদৰ্শনবোৰ এইদৰে বিশ্লেষণ কৰিছে,

(ক) শব্দ ধ্বনিৰ দ্ব্য আৰু দীৰ্ঘ ৰূপৰ পাৰ্থক্যহীনতা—যেনে, যম্বৰ > যম্বৰ ;
ঈষৰ > ঈষৰ: ইষৰ ; স্বামী > স্বামি (এই আটাইবোৰ ভাস্কৰবৰ্মাৰ তামৰ
ফলিৰ) ; শ্বকৱি > শ্বকৱী ; কামৰূপ > কামৰূপ (ধৰ্মপাল)।

(খ) শব্দ সমীভৱন, যেনে—পুঙবিগী > পুঙিবিগী ; (ভাস্কৰবৰ্মা, ইন্দ্ৰপাল,
ধৰ্মপাল)।

(গ) ব্যঞ্জন সমীভৱন, যেনে, প্ৰহ্মায় > প্ৰহ্ময় ; কৰ্মশ্বৰ্ণ > কৰ্মশ্বৰম
(ভাস্কৰবৰ্মা)।

(ঘ) ৰ আৰু ব, স আৰু জ, ড, আৰু ৰ, ৭, ষ আৰু সব এটাৰ
ঠাইত আনটোৰ প্ৰয়োগ (অসমীয়া ধ্বনিতত্ত্বৰ মাত্ৰা আৰু উপভাষা উভয়
ক্ষেত্ৰতে এই বৈশিষ্ট্য আছে) ; যেনে, বীৰ বীজ্জ (ইন্দ্ৰপাল) ; বজুৰেদী >
বজুৰেদী (ইন্দ্ৰপাল), ক্ৰীডং > ক্ৰীৰং (বনমাল ১ম শতিকাত), ধনী > ঢনি
(ইন্দ্ৰপাল), শনি > সনি (ইন্দ্ৰপাল) বংস > বসস ইন্দ্ৰপাল) সকল > শকল
(ইন্দ্ৰপাল) বিংশতি > বিংসতি (বহুপাল), মথেষু > মথেষু (ধৰ্মপাল)।

(ঙ) জ ৰ ৰ ৰূপত ব্যৱহাৰ (প্ৰাচীন অসমীয়া আৰু কামৰূপী উপভাষাৰ
ই এটা বৈশিষ্ট্য ; যেনে, জিতিমথ > ধিমথ (বহুপাল)।

বানানৰ এনেবোৰ বৈশিষ্ট্যক কথিত ভাষাৰ প্ৰভাৱ নতুবা সেই সময়ৰ
লিখনৰ স্বাভাৱিক প্ৰাধাৱে বুলি ধৰি লৈ ইয়াক কামৰূপী প্ৰাকৃতৰ নিদৰ্শন
বুলি গোস্বামীদেৱে ঠাৱৰ কৰিছে আৰু এই বিষয়ে ড° বেণীমাধৱ বৰুৱাৰ
উক্তিক সমৰ্থন দি কৈছে—যে সেইবোৰে খৃষ্টীয় ৬ষ্ঠ—১২ শতিকাত প্ৰচলিত
উপভাষাৰ ৰূপ আৰু প্ৰাকৃতৰ আভাস দাঙি ধৰে। ড° বেণীমাধৱ বৰুৱাদেৱ
কৈছিল—‘প্ৰাক্ আৰ্য্যোম যুগৰ কামৰূপৰ তামৰ ফলি আৰু শিলালেখাবোৰত
প্ৰাকৃতৰ নিদৰ্শন আছে।

প্ৰাচীন সাঁচিপতীয়া পুথিৰ লিখনতো এনে ধৰণৰ বানান সত্ত্বে পৰিলক্ষিত হয়। তেতিয়াৰ লিখাই বৈয়াকৰণিক নাথ-নিষেধৰ হেঙাৰ ভাঙি গৈও সঘনে উচ্চাৰণক অনুসৰণ কৰিবলৈ উদ্ভূত হৈছিল।

স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে জিলাজিলি বা ভাষাশাসনৰ লিখনৰ ভাষাত দুই একোটা খলুৱা শব্দৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায় যদিও ভাষাশাসনৰ অসমীয়া ভাষাৰ স্বৰূপ সেইবোৰে পূৰ্ণভাৱে প্ৰকাশ নকৰে। তাৰ এটা বিশিষ্ট ৰূপ পোৱা যায় তাৰ পিছৰ যুগৰ অথবা প্ৰায় সমসাময়িকভাৱে আবৃত্ত হৈ পিছলৈ বৰ্তি থকা, চমৰ পৰা দ্বাদশ শতিকাৰ ভিতৰত ৰচিত হোৱা চৰ্যাপদবোৰত। চৰ্যাপদত অসমীয়া ভাষাৰ বিশেষত্ববোৰৰ বহুখিনিৰে বঙলাৰপৰা পৃথক হৈ থকা দিছে; যেনে (ক) নাস্ত্যৰ্থক ক্ৰিয়াৰ আগত ন প্ৰয়োগ উদাহৰণ—নায'স—ন জাই (চৰ্যাপদ)

(খ) সৰ্জনাম মই, তই, মোৰ: মই, তই মোৰ (চৰ্যাপদ)

(গ) ভূত কালৰ ক্ৰিয়া বিভক্তি ইলোঁ, উদাহৰণ আছিলোঁ।=অছিলোঁ। (চৰ্যাপদ)।

(ঘ) অসমাপিকা 'ই' যেনে, গই<গৈ; কহি গই কৰিব নিবাল (চৰ্যাপদ)

(ঙ) সপ্তমী বিভক্তিৰ 'ত', যেনে, হাড়াত ভাত নাহি (চৰ্যাপদ)

(চ) অসমীয়া চকা, চৰ্যাপদত 'চকা' কিন্তু বঙলাত চাকা।

এইবোৰৰ উপৰিও অসমীয়া ভাষাত সচৰাচৰ ব্যৱহাৰ হৈ থকা শব্দ মোলান, পানী, দাপোণ, ভাল, গোহালি, আজি, উজ বাট, মিছা (চৰ্যাপদ-মিছা) নৈ (চৰ্যাপদ-নই) আদি শব্দ চৰ্যাপদত হবলৈ একে। চৰ্যাপদৰ ভাষাক আধুনিক অসমীয়া আৰু বঙলা ভাষাৰ পূৰ্বসূৰূপ বুলি ড: বাৰীকান্ত কাকতিয়ে যুক্তিৰে প্ৰমাণ দিছে।

শব্দৰ পাৰ্থক্য আৰু বৈয়াকৰণিক বৈশিষ্ট্যত বাহিৰেও এতিয়া প্ৰমাণ হৈছে যে মহামহোপাধ্যায় হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰীয়ে নেপাল ৰাজদৰবাৰৰপৰা উদ্ধাৰ কৰা 'চৰ্য্যচৰ্য্য-বিন্যস' নামৰ বৌদ্ধ দোহাঙ্গীতৰ পুথিৰ ৫১টা দোহাঙ্গীতৰ বচক ২৪ জন কবি বা সিদ্ধাচাৰ্যৰ ভিতৰত সিদ্ধাচাৰ্য মীণনাথ, লুইপাদ আদি কেইবাজনো কবি প্ৰাচীন কামৰূপৰ লোক আছিল। এই দোহাঙ্গীতবোৰ বৌদ্ধ সহজিয়া মতৰ অনুষ্ঠান আৰু সাধন মাৰ্গৰ বিষয়ে ৰচিত

হৈছিল। গীতবোৰ অনেক পৰিমাণে সাধবৰ দৰে। অৰ্থাৎ তাৰ সাধাৰণ অৰ্থ এটা আৰু আভ্যন্তৰিক বা ভিতৰুৱা অৰ্থ অন্য এটা। অসমীয়া ভক-
তীয়া ফকৰাবোৰো এই শ্ৰেণীৰে বহু।

চৰ্চ্যা যানেই গীত। এই গীতসমূহত ভৈৰৱী, কামোদ, ৰামকী, শবৰী, মল্লিকা আদি ৰাগ-ৰাগিনীৰ উল্লেখ আছে। এনে ৰাগ-ৰাগিনী পিছৰ যুগত আমাৰ অসমীয়া বৰগীতবোৰতো সংযোগ কৰাৰ প্ৰথা চলিছিল। বহুতে তাকো চৰ্চ্যাপদৰে প্ৰভাৱ বুলিব খোজে। আন নালাগে অসমীয়া পদ বা পয়াৰ ছন্দও দোহা পদৰপৰাই ওলাইছিল বুলি অনুমান কৰাৰ যুক্তি আছে। দোহা গীতবোৰ মাজা ছন্দত ৰচিত আৰু প্ৰতি চৰণত ১৬ মাজা থাকে। তাৰ অষ্টম মাজাত সাধাৰণতে যতি পৰে। অসমীয়া পদ ছন্দৰ চৈধ্য মাজা আৰু চৈধ্যটা আখৰ; অষ্টম আৰু চতুৰ্দশ আখৰত যতি। মুঠতে দোহা বোল আৰু অসমীয়া পদ চৈধ্য মাজাৰ দোহাৰ ভাষাকো উঃ কাকতি আদি পণ্ডিতসকলে পূৰ্বমাগৰী অপভ্ৰংশৰ ভিতৰত পৰে বুলি স্থিৰ কৰিছে।

চৰ্চ্যাপদৰ পিছত অসমীয়া ভাষাৰ সাহিত্যিক নিদৰ্শন পাবলৈ হলে আমি জ্যোদমল শতিকালৈ আহিব লাগে। জ্যোদমল শতিকাত কম্বতাপুৰৰ ৰজা দুৰ্লভনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতাত কবি হেমসৰস্বতীয়ে পদ পুথি ‘প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ’ ৰচনা কৰিছিল। এইখন অসমীয়া সাহিত্যৰ আজি পৰ্য্যন্ত উদ্ধাৰ হোৱা পুথিবোৰৰ ভিতৰত প্ৰথম পুথি। ইয়াক কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই সাঁচিপাতত পুথিত যেনেভাবে পাইছিল তেনেকৈ প্ৰকাশ কৰি সেই সময়ৰ আখৰ-ধোঁটনি, বানান আদিৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ বাবে সুচল কৰি থৈ গৈছে। পুথিৰ অনেক ঠাইৰ ৰচনাই সেই সময়ৰ প্ৰচলিত ভাষাৰ স্পষ্ট ৰূপ এটা দাঙি ধৰে। মেধি ডাঙৰীয়াই সেই পুথিৰ বিষয় আলচ কৰি কৈছে—
‘কবিৰ ভাষা সংস্কৃতমূলক কিন্তু বৰ্ণবিজ্ঞান সম্পূৰ্ণ প্ৰাকৃতিক। জোজন, য়েক, মঞি আদি শব্দৰ বৰ্ণবিজ্ঞান তাৰ প্ৰমাণ। x x শেষৰ কালৰ অৰ্থাৎ মাধৱকন্দলি, দুৰ্গাবৰ আৰু শঙ্কৰদেৱৰ বৈথিলী আদৰ্শ—যেনে হি, হু, নাহ, পাহ, লাই, কেবি আদিৰ অত্যধিক প্ৰয়োগ—‘প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ’ত সমূলি নাই। কিন্তু বৈথিলী প্ৰভাৱ নাথাকিলেও ওড়িয়া প্ৰভাৱ, যেনে, আক, তাক ইত্যাদি পূৰ্ণমাজাই ইয়াত দেখা যায়। x হেমসৰস্বতী শঙ্কৰদেৱ চাৰি পুৰুষ আগব কৰি। এওঁ দুৰ্গাবৰ আৰু মাধৱকন্দলিৰো আগব।

মাধৱ-কন্দলি চতুৰ্দশ শতাব্দীৰ আৰু দুৰ্গাবৰ বিশ্বসিংহ বজাৰ দিনৰ কবি।' মুঠতে হেমসৰস্বতীৰ 'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ', মাধৱকন্দলিৰ 'ৰামায়ণ' আৰু দুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ 'গীতি-ৰামায়ণ' আটাইকেইখন পুথিয়ে চৰ্চ্যাপদৰ পৰৱৰ্তী অসমীয়া ভাষাৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে পোনপটীয়া সাক্ষ্য উপস্থাপন কৰে। পুথি কেইখন কামৰূপী উপভাষাৰ শব্দসম্ভাৰেৰে ভৰপূৰ। হেমসৰস্বতীৰ 'পাৱে চটকাৰ', 'গৰ্জনি দিয়া', 'আদেথ', 'দামুদৰ', 'কাউৰ' আৰু মাধৱকন্দলিৰ ভাষাৰ সদাসিউ, লোম, লাকল, লেধ, সিধান (শিতান), ভাঠি, ঠোঠ, মৈৰা, ডিমা আদি শব্দ আৰু গা ঘেলা, আটাস পাৰ আদি জুজুৰা ঠাচ কামৰূপী উপভাষাৰ নিত্য ব্যৱহাৰ্য্য মাতৃকথা।

সপ্তদশ শতিকা পৰ্য্যন্ত এই প্ৰভাৱ অসমীয়া সাহিত্যত পূৰ্ণপয়োক্তৰে চলি আছিল। তাৰ পিছত লাহে লাহে অসমৰ নামনি অঞ্চল আহোম শাসনধীন হোৱাত অসমীয়া ভাষাৰ শব্দ-সম্ভাৰৰ লগত উজনিৰ শকাৱলীৰ সংযোগ ঘলি আৰু অসমীয়া ভাষাই নতুন বল আৰু ৰূপত তেজীয়া হ'ল। অসমীয়া লিখাৰ বৰ্ণবিন্যাসে তেতিয়া উজনীয়া মাতৃকথাৰ অধিক ওচৰ চাপি তাত নতুন বহন দিলে।

আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনেৰীসকলেহে আচলতে উনবিংশ শতিকাৰ আদি ভাগত উপৰোক্ত পৰিবৰ্ত্তনত সম্পূৰ্ণতা দান কৰিলে। খুঁটান ধৰ্ম্মৰ বাণী প্ৰচাৰৰ কাম হাতত লৈ সেই কাম পূৰ্ণ উত্তমৈ চলাবৰ কাৰণে তেওঁলোকে শিৱসাগৰত ছপাশাল পাতি লৈ অসমীয়া কিতাপ ছপাবলৈ লাগি গ'ল। তেওঁলোকে স্থিৰ কৰিলে যে অসমীয়া ভাষা বঙলা ভাষাৰপৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক আৰু অসমত ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰিব লাগিলে অসমীয়া ভাষাতেহে কিতাপ ৰচনা কৰিব লাগিব। সেই উদ্দেশ্যে লিখা কিতাপত তেওঁলোকে ভাষাটো ঘিমান পাৰে সৰল কৰি আখৰ-ঘোঁটনি চমু কৰিছিল। সেই বিষয়ে অভিধান সম্পৰ্কীয় আলোচনাত উল্লেখ কৰা হৈছে।

অসমীয়া ভাষা মূলতঃ আখ্যভাষা হলেও ইয়াৰ শব্দ-ভাণ্ডাৰ দাঁড়ি-কাবৰীয়া জনজাতীয় ভাষাৰে শকাৱলীৰে সিজ খাই আছে। বিশেষ ৰূপ কৰিবলগীয়া কথা এই যে আৰ্যভাষা আখ্যা পাইছে যদিও এই ভাষাটোৱে কোনো বৰ্ণহিন্দু ৰজাৰপৰা উল্লেখযোগ্য পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰা নাছিল। দৰাক বৰাহী-কছাৰী কোচ-কমতা-আহোম আদি ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত

হে ই ঠন ধৰি উঠিছিল। আহোম সকলে আহি বিজেতা হৈও ৰাজ-
নৈতিক দৃষ্টিভঙ্গিৰ হেতু নিজৰ ভাষা এৰি শাসিতসকলৰ প্ৰজা-ভাষাকে
ৰাজভাষা কৰি লৈ ৰাজ্য চলাইছিল। তেওঁলোকৰ ছপ বছৰীয়া দীঘলীয়া
ৰাজত্ব—কবলৈ গলে এয়ে ঘাই কাৰণ আছিল। Linguistic survey of
India ৰ Vol II & III(n) ত এই বিষয়ে কোৱা মন্তব্যখিনি প্ৰাধান-
যোগ্য। তাত কোৱা আছে যে অসমত 'আহোম ভাষা যি ধৰণে সমূলি
নাইকিয়া হ'ল সেইটো এটা আচৰিত কথা। .. কাৰণটো বোধহয় এয়ে
যে ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত আহোমসকলৰ এমুঠি মাত্ৰ মাতৃহ আছিল, ইফালে
তেওঁলোকৰ বান্ধ ক্ৰমে বিয়পি গৈ ওচৰ-পাৰৰ পৰ্বতীয়া ঠাইবোৰকো
তাৰ ভিতৰা কৰি লৈছিল। তেতিয়া এটা সাৰ্বজনীন আৰু সকলোৰে
বুজা ভাষাৰ প্ৰয়োজন হ'ল। তেতিয়া প্ৰায় উঠিল—অসমীয়া ভাষাই নে
আহোম ভাষাই সেইকাম সুন্দৰকৈ কৰিব পাৰিব। অসমীয়া ভাষাটো এটা
অধিক শক্তিশালী আৰ্য-ভাষা; তাতে হিন্দু পুৰোহিতসকলেও তাকেই
জোৰেৰে সমৰ্থন কৰে। • গতিকে সকলো সুবিধাৰ কাৰণে অসমীয়া
ভাষাকেই তেওঁলোকে ৰাজাভাষা ৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। ইয়াত বাহিৰেও
বড়ো, ৰাভা, মিকিৰ, মেউৰী, চুটিয়া, লালুং, হাজং আদি দাঁতিকাষৰীয়া
জনজাতীয় লোকসকলেও অসমীয়া ভাষা ইতিপূৰ্বেই গ্ৰহণ কৰিছিল। সাত্তে-
সত্তৰে অসমীয়া ভাষা আহোম যুগত-বিশেষকৈ উজনি অসমত আহোম ৰজা-

• The completeness with which the Ahom language was ousted is remarkable. The reason probably is that the Ahom people always formed a very small number of population of the Assam Valley and that, as their rule expanded and other tribes were brought under their control it was necessary to have some lingua franca. The choice lay between Ahom & Assamese. The latter, being an Aryan language had the greater vitality and influence of the Hindu priests was also, strongly, in its favour. Linguistic Survey of India, Vol II & III (n).

সকলৰ কপ্ৰপীয়া শাসনাধীনত থাকি এটা বিশিষ্ট মীচত গঢ় লৈ উঠিছিল। নি নামনিৰ ভাষাৰ দৰে বহুখা বহু আঞ্চলিক ভাষাও বিস্তৃত নাছিল।

পিছত ইংৰাজ শাসনত গুৱাহাটীয়ে সকলো গিনে প্ৰাধান্য লাভ কৰাত উজনি-নামনিৰ ভাষাৰ সংমিশ্ৰণত গুৱাহাটীয়া ভাষাই এটা নতুন ৰূপ লবলৈ ধৰিলে। কলিকতীয়া বঙাল ভাষাৰ দৰে গুৱাহাটীয়া অসমীয়া ভাষাই উজনিৰ শালীনতা আৰু নামনিৰ শক্তি গ্ৰহণ কৰি এতিয়া মহতো মইয়ান হৈ উঠিছে, সেইটো সহজে অনুমান কৰা যায়।

অসমীয়া যোজনা পটন্তৰ আৰু জতুৱা ঠাঁচ

যোজনা-পটন্তৰ আৰু জতুৱা ঠাঁচবোৰ ভাষাৰ মৌকৌহৰ দৰে। ই জাতীয় জীৱনৰ সঞ্চিত অভিজ্ঞতাৰ জীৱন্ত প্ৰতীক। শিলত ঠেকেচা খাই পতিশীল জুৰিটিয়ে উজ্জ্বল কৰণ ধৰ্মৰ সৃষ্টি কৰাৰ দৰে চলন্ত ভাষাবোৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ধৰ্ম প্ৰতিফলিত হয় তাৰ জতুৱা ঠাঁচ আৰু যোজনা-পটন্তৰত। ভাষা এটাৰ সাধাৰণ জ্ঞান লাভ কৰা তেনেই সহজ কথা, কিন্তু তাৰ জতুৱা ঠাঁচৰ প্ৰকৃত প্ৰয়োগ আয়ত্ত কৰা কঠিন কাম। তাহানি হাইস্কুলত পঢ়া দিনত আমাক অসমৰ এজন পুৰণি হেড মাষ্টৰে পঢ়াইছিল। বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দশকতে, ইংৰাজ অধ্যাপকৰ তলত পঢ়ি বি, এ, পাচ কৰিছিল বুলি তেওঁ গোৱায় কৰিছিল আৰু মাজে সময়ে কৈছিল, “তইতে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উক্তৰ পাৰে মোৰ দৰে ইংৰাজী জনা দ্বিতীয় এজন লোক নাপাবি; সেই দেখি মই ইংৰাজী, কলে, কাণ কৰিবি, মোৰ ইংৰাজী প্ৰকৃত ইংৰাজী, খাটি ইংৰাজৰ তলত শিকি লোৱা ইংৰাজী।” তেতিয়া আমি তেখেতৰ কথাটোৰ প্ৰকৃত অৰ্থ বুজা নাছিলোঁ; লাহে লাহে কলেজত পঢ়ি আঁঠেফুটা ইংৰাজী বক্তৃতা শুনাৰ অভিজ্ঞতা লভিছে কিছু বুজিব পাৰিলোঁ। তথাপি খবৰি মাৰি বুজি লওঁ বুলি এদিন কথাৰ চলেৰে তেখেতক তাৰ গুৰুৰ্থ সোধাত তেখেতে কলে, “তাৰ মানে ইংৰাজী ৰেয়ে সেয়ে কব পাৰে কিন্তু ইংৰাজী জতুৱা ঠাঁচ (idioms) বোৰৰ সূক্ষ্ম ব্যৱহাৰ সকলোৱে নাজানে। আমি জানো; কাৰণ আমি কথাবোৰ ইংৰাজী লোকৰ পৰা শিকিছিলোঁ। জৱাহৰলালে ইংৰাজী জানে, কাৰণ তেওঁ খাটি ইংৰাজৰ পৰা ইংৰাজী শিকিছে। তৰুণ ফুকন আৰু জে, বৰুৱাই ইংৰাজী জানিছিল, কাৰণ তেওঁ-লোকে ইংৰাজীৰ ভাষাজ্ঞান পোনপটীয়াকৈ ইংৰাজ শিক্ষকৰ পৰা পাইছিল। মই এদিন ডাইবেক্টৰ জি, এ, শ্বল চাহাবৰ ইংৰাজীত জতুৱা ঠাঁচৰ ভুল ধৰি তেওঁক শুধৰাই দিছিলোঁ; তাতে তেওঁ নিজৰ ভুলটো স্বীকাৰ কৰি মোৰ লগত সহায়তাৰে কৰমৰ্দ্দন কৰিছিল। আমাৰ মাহুৰে অৱজ্ঞে সেইটো কৰিবলৈ টান পাব। তাৰ বাবে লাগে এখন উলৰ অঙ্ককৰণ

আৰু প্ৰকৃত শিকালান্ধৰ কাৰণে কৌতুহলাক্ৰান্ত এটা মন।” কথাখিনি আজিও কাণত বাজি আছে। এই হেড্‌য়াটোৰ জনক অসমীয়া শিক্ষিত সমাজে জানে। এই শিকাবিদজনৰ নাম আছিল ৮বৰষীকান্ত বৰুৱা। তেখেত মজলৈদেৰ প্ৰথম আৰু অবিভক্ত দৰং জিলাৰ দ্বিতীয় প্ৰেজুৱেণ্ট।

কথাৰ মূৰত কথা ওলাল। তাকেই গঞা লোকে যোজোনা দি কয়— ‘কথাৰ মূৰত কথা ওলায়; তাত বাঢ়োতে হাঠা (হেত) ওলায়।’ পিছে আমাৰ অসমীয়া ভাষাৰ জতুৱা ঠাচ সম্বন্ধেহে কব খুজিছোঁ। অসমীয়া ভাষাৰ যোজোনা-পটন্তৰবোৰ আজিলৈকে গঞা সমাজতেই আবদ্ধ আছে। খোলাকৈ কব লাগিলে অসমীয়া ভাষাটোৰ প্ৰাণ বাচি আছে গঞা সমাজতহে। চহৰত চহকুৱা লোকে বজাৰৰ লেবেলা বস্তু থাবলৈ পোৱাৰ দৰে ভাষাটোৰো ‘টাটকা’ সাজো, কপটো শুনিবলৈ নাপায়। প্ৰকৃত অসমীয়া শুনিব খুজিলে গাঁৱৰ ইংৰাজী নজনা অসমীয়া লোকৰ ওচৰ চাপিব লাগে। দ্বিষ্টান (দুষ্টান্ত) পটন্তৰেৰে ভৰা প্ৰকৃত অসমীয়া কথা তেওঁলোকেহে কয়। উদাহৰণৰ চলেৰে কোৱা যায়—‘ছয় চভিয়া চয় পুত’ নাইবা ‘চভিয়াৰ মূৰ খোৱা’ আদি খণ্ডবাক্যৰ অৰ্থ কি, চহৰত থকা ল’ৰা ছোৱালীয়ে বুজি নাপায়। তেনে কথা উল্লেখ কৰিলে সিহঁতে হয়তো ‘ওলোটা বুজিলি বাম’ ঘটনাৰহে অভিনয় কৰিব। গঞা লোকৰ কাৰণে কিন্তু এনেবোৰ খণ্ডবাক্য অতিশয় সহজবোধ্য আৰু অতিশয় অৰ্থপূৰ্ণ। বস্তুত: ‘চভিয়া’ এই শব্দটোৱেই ‘ছয় তাই বা ছয় ভায়া’ শব্দৰ পৰা আহিছে। ছয় ইন্দ্ৰিয়কেই ছয় তাই বোলে এই ছয় ইন্দ্ৰিয় হ’ল: ভাৰ, হাত, মূখ, নাক, কাণ, আৰু চকু। এই ছয় ইন্দ্ৰিয়ই মানুহক ছয়জন ভাতৃৰ দৰে সহায় কৰি থাকে। এই ছয় তাই যাৰ দুৰ্বল সি সৰ্বতোভৱে দুৰ্বল অনুভৱ কৰে। সেইবাবেই বুঢ়া লোকে খেদ কৰি কয়, ‘চভিয়াৰ মূৰ খাই আহিলোঁ যেতিয়া, এতিয়া ব’তে য়েয়ে যি বোলে তাকে সহিব লাগে লাগিব। এই ছয় ইন্দ্ৰিয়কে কেতিয়াবা ছয় পুত্ৰৰ তুল্য বুলিও ধৰি লৈ কোৱা হয়—‘ছয় চভিয়া ছয় পুত। এদিন এজন উচ্চ শিক্ষিত যুৱকে তেওঁৰ চহৰীয়া বিদুষী পত্নীক চভিয়া নাই নেকি বোলাত ঘৰখনত কুৰুক্ষেত্ৰৰ ৰণ হব খুজিছিল। সেইবাবেই কোৱা হয়—এক দেশৰ বুলি, অইন দেশৰ গালি।’ জতুৱা ঠাচবোৰ মজুলিলেও অনেক সময়ত বিপৰীত অৱস্থাৰ সম্মুখীন হ’বলগীয়া হয়। ইংৰাজীতো তেনেকৈ ৪০০৪

মান্নে ভাল, কিন্তু বি good for nothingৰ অৰ্থ বুজুতে তেওঁ হয়তো ভাল বোলা বুলিয়ে সম্ভাৱ লভিব।

ভাষা এটা কৃত্ৰিম উপায়ে তৈয়াৰ কৰা সামগ্ৰী নহয়। ইয়াৰ জন্ম স্বাভাৱিক গতিত হয়। মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে ই আপোনা আপুনি মনৰ মাছেদি এটা নহয় এটা ৰূপ লৈ ওলায় আহে। ওলাই আহি সি যদি বাধা নাপায় তেনেহলে স্বাভাৱিক গতিত প্ৰকাশ আৰু প্ৰচাৰ লাভ কৰিবলৈ ধৰে আৰু তেতিয়া তাৰ বিচৰণৰ একোখন ক্ষেত্ৰ তৈয়াৰ হৈ উঠে। এনেকৈ প্ৰচাৰ লাভ কৰোঁতে প্ৰকাশভঙ্গীয়ে কিছুমান স্বকীয়া স্বকীয়া ঠাচ বা ভঙ্গী গঢ়ি তোলে আৰু সেইবোৰেই জতুৱা ঠাচ। এনেকৈ গঢ়ি উঠা জতুৱা ঠাচবোৰ মাহুহৰ মুখে মুখে বৈ যায় আৰু কথাৰ মচলাৰ দৰে কথা ফুটাই আৰু ফুলাই তুলিবলৈ সেইবোৰ ব্যৱহাৰ হবলৈ ধৰে। সেইবোৰে তেতিয়া বাধৰপতা অলঙ্কাৰৰ বাধৰ দৰে চকচকীয়া হৈ পৰে।

সকলো ভাষাতে যোজোনা-ককৰা, জতুৱা-ঠাচ আদি আছে। যি ভাষাত ইয়াৰ প্ৰাচুৰ্য্য বিমান সেই ভাষা সিমানেই উন্নত বুলি বুজা যায়। সংস্কৃত ভাষাত ভেনে যোজোনা-পটন্তৰৰ অকয় ভাণ্ডাৰ আছে। অসমীয়াতো ঠিক সংস্কৃতৰ আৰ্হিতে অনেক পটন্তৰৰ সৃষ্টি হৈছে। তাৰে দুই-চাৰিটা তলত দাঙি ধৰা হ'ল:

অসক্ত: তন্তব: সাধু:
কুৰূপাচৰেৎ পতিব্ৰতা
যোশী চ দেৱভাস্কৰো
বৃদ্ধা বেতা তপস্বিনী।

অৰ্থাত চোৰ চুৰল হ'লে সাধু হয়, ভিৰোটা কুৰূপা হলে পতিব্ৰতা হয়, মাহুহ ঘোঁৰাৰী হ'লে দেৱভক্ত আৰু বেতা বুঢ়ী হলে তপস্বিনী হয়। সম-পৰ্যায়ৰ অসমীয়া পটন্তৰ, যেনে—

১। অহে ঠগো ৰাই
ৰূপে তোৰ সম নাই;
ইবান বয়সতে তিনিটা বাৰী পাই আছা
তোৰ সম ভাগ্যৱতী নাই॥

২। অতি সন্দৰ্ভী নাৰীক সুবুলিবা ভাল।

তিনিটা দোৰ তাৰ মুণ্ডে সৰ্বকাল ॥

বন্ধা, বিধবা আৰু অপবাদ—

জানী লোকে বোলে ইটো গৃহীৰ আপদ ॥

তেনেকৈয়ে ‘অতি দৰ্পে হতো লঙ্কা’ৰ দৰে সংস্কৃত শ্লোকৰ শাৰী পুৰাবলৈ
অসমীয়া পটন্তৰ ওলাইছে—

অতি কথকীক কথাই খায়

বৈজ্ঞক খায় সাপে ;

গণকক খায় নৱগ্ৰথে—

বামুণক খায় সাপে।

কিছুমান পটন্তৰ ধৰ্ম পুথিৰপৰা আহিছে আৰু সেইবোৰৰ পৰা লোক-
সমাজৰ ধৰ্ম-পুথিৰ লগত থকা চিৰন্তন সধকটো স্পষ্টকৈ ধৰা পৰে। ধৰ্ম
পুথিত থাকিলেও যেই সেই কথা মাহুহৰ মাজত আপ্তবাক্যৰ দৰে সদৰি হৈ
নপৰে ; যিবোৰ কথাই মাহুহৰ মনত দকৈ সাঁচ বহুৱায় আৰু জনগণৰ মন
সহজে আকৰ্ষণ কৰে সেইবোৰ গৃহীত হয় আৰু মাহুহৰ মুখত পৰি সেইবোৰেই
প্ৰবাদবাক্য বা নীতি-বচনৰ দৰে ব্যৱহাৰ হ’বলৈ ধৰে। সেইবোৰে তেতিয়া
পূৰ্বৰ সজ্জতি ত্যাগ কৰিবলৈ বাধ্য হয়। ব্যৱহাৰ কৰোতাসকলৰো বহুতেই
সেইবোৰৰ পূৰ্ব প্ৰসঙ্গ পাহৰি যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে দুই এটা, যেনে—

১। সেই শৰ সেই ধনু সেই ধনঞ্জয়।

তথাপিও গোৱালৰ ছাল নিবিছয়।

২। হৰক দেখি বিষ খায় আনে।

আছোক জীৱ যদি যায় প্ৰাণে ॥

৩। চৌৰাষ্ট ঘোঁগিনী খায় আৰু স্তুতগণ।

টিপটী গোটক লাগি মুকুলাব অন্ন ॥ ইত্যাদি

ভকতীয়া উপদেশ সমূহ কিছুমান নীতি-বচনৰ দৰে পটন্তৰ দৈনন্দিক
জীৱনৰ নানা কৰ্মক্ষেত্ৰত প্ৰসঙ্গক্ৰমে ওলাই আহে। সেইবোৰৰো নীতি
বচনৰ দৰেই মূল্য আছে, যেনে :

১। ছাতি, লাঠি, টনা ;

এই তিনি নহ’লে দিনতে কণা।

২। মানুহ যবে কৈ,

পখী যবে বৈ।

৩। যি পহ মাৰিবা, মাৰিবা বনত।

যি কাম কৰিবা, ৰাখিবা মনত ॥

এইবোৰৰ উপৰিও ভাৰতীয়সকলৰ বহুৱা আৰু ওজাৰ ভাইনাপালীৰ মুখত কিছুমান পটন্তৰ শুনা যায়। সেইবোৰৰ স্বকীয় মূল্য আছে। শ্রোতাৰ মনত ৰসৰ সৃষ্টি কৰি তেওঁলোকক আনন্দ দান কৰাই এইবোৰৰ যাই উদ্দেশ্য। কেতিয়াবা একোটাইত গল্পও সেই পটন্তৰবোৰত সোমাই থাকে। কোনো কোনো ব্যক্তি বা স্থানৰ গুণ-দোষ ৰস লগাকৈ বৰ্ণনা কৰিও সেইবোৰ পটন্তৰ বা 'চোলোখ' সজা হয়। তেনেকুৱা এজন ভো-ভো গঞা পণ্ডিতৰ বিষয়ে 'চোলোখ' এটাত এইদৰে কোৱা হয় :

সকলপেৰে ডাঙৰ হ'ল নাথ দিলা কলা।

ভইবটো হ'ল আছি পঢ়িব নাজানে ফলা।

আখৰ নোহোৱা পুথিখান তলে ওপৰে পচে,

ক'লা আখৰ থাকিলে কিন্তু তাক পঢ়িবা নৰে।

কণমৰা, হতৰ্ভী হোৱা, মোৰ কথা লো।

উজনিৰ ফালে যাই ফেলে বৰ পণ্ডিত হো।

এই দৰে পটন্তৰৰ ভিতৰতে গল্প, উপদেশ, বুৰঞ্জী, কবিতা, সাধৰ, সাধু-কথা আদি অনেক সোমাই আছে। সেইবোৰ আজিকোপতি নিৰ্ভৰযোগ্য সম্পূৰ্ণতাৰে সংগৃহীত হোৱা নাই। সংগৃহীত হলে হেমকোষৰ সমান আকৃতিৰ এখন বোজনা-কোষ যে হব তাক নক'লেও অনুমান কৰা যায়।

শব্দাৰ্থ বহুতা

সংস্কৃত ভাষা খাতুৰ পৰাই ভাষা শব্দৰ উৎপত্তি। ভাষা মানে কোৱা বা প্ৰকাশ কৰা; মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰা। গতিকে ভাব নাধাকিলে ভাষা নহয়। চৰাই-চক্ৰি নাইবা জন্তু-পতু আদিৰ ভাষা নাই, কাৰণ সিহঁতৰ ভাব বা চিন্তা নাই। সিহঁতৰ অহুভূতিহে আছে। মানুহ আৰু জীৱ-জন্তুৰ মাজত থকা স্পষ্ট পাৰ্থক্যটো ঘাইকৈ দেখুৱায় ভাষাই। গ্ৰীকসকলে সেই পাৰ্থক্যটো দুটা শব্দৰ সহায়ত হৃদয়বকৈ প্ৰকাশ কৰিছিল। এটা শব্দ আছিল 'লোগচ' আনটো 'আলোগা'। যাৰ ভাব আৰু ভাষা দুয়োটা শক্তি আছে তাকে 'লোগচ' বুলিছিল আৰু যিবোৰ প্ৰাণীৰ এই দুয়োটা শক্তি নাই সেইবোৰক তেওঁলোকে 'আলোগা' বুলিছিল। মানুহ আৰু প্ৰাণী জগতৰ অন্তৰ্জীৱ-জন্তুৰ পাৰ্থক্য তেওঁলোকে এইদৰে বুজাইছিল।

ভাষাৰ ঘাই উপাদান শব্দ। শব্দ-শক্তিৰ সহায়ত ভাষাই ৰূপ লয়। মানুহৰ ভাব আৰু চিন্তাই শব্দ-শক্তিৰ সহায়েৰে বহিঃজগতত আলোড়ন তোলে। সেইদৰে একো একোটা শব্দে কোতয়াবা একো একোবিধ চিন্তা-ধাৰাৰ চমু ইতিহাস স্বৰূপ হৈ পৰে। মহাত্মা গান্ধীৰ অহিংসা, সত্যাগ্ৰহ, স্বৰাজ, অসহযোগ আন্দোলন আদি শব্দই তাৰ উদাহৰণ। ইয়াৰ প্ৰত্যেকটো শব্দই একোপ্ৰকাৰ চিন্তাপ্ৰবাহৰ শক্তি আৰু বিশালতা মনলৈ আনে। প্ৰথম পৰাক্ৰমী ব্ৰিটিছ শক্তিৰ বিৰুদ্ধে ১৯৪২ চনত তেওঁ কেৱল 'কুইট ইণ্ডিয়া' (Quit India) এই দুটা মাত্ৰ শব্দ প্ৰয়োগেৰেই দুৰ্জয় আনৰিক বিদ্ৰোহ-বৰ্ষ কাম কৰিছিল।

অলমীয়া ভাষাত ব্যৱহাৰ হৈ থকা অনেক শব্দৰ অৰ্থ-বৈশিষ্ট্য আৰু পৰিৱৰ্তনৰ বিষয়ে অভিজ্ঞান শিতানৰ আলোচনাত উল্লেখ কৰা হৈছে। এই প্ৰসংগত শব্দাৰ্থ বহুতা সম্পৰ্কে অলপ আলচ কৰা বাওঁক।

চিন্তা বা ভাবৰ দৰে শব্দাৰ্থও পৰিৱৰ্তনশীল। সংস্কৃতিৰ আবৰ্জনাৰ লগত ভাব সৰু। সেই পৰিৱৰ্তনৰ সোঁতত কেতিয়াবা সি এটা অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে, অন্ত কেতিয়াবা অন্য এটা; এঠাইত এটা অৰ্থ আন এঠাইত অন্য

এটা। তেনে সোঁতৰ কোবত বুৰ গৈ কেতিয়াবা কোনোটো শব্দ নৈৰ
বুকুত বালিচৰ লুপ্ত হোৱাৰ দৰে ব্যৱহাৰৰপৰা তেনেই নাইকিয়া হয়।
উদাহৰণ স্বৰূপে ‘সন্ধুক’ এই ক্ৰিয়াৰ ব্যৱহাৰ আজিকালি নাই। ‘সন্ধুক’
ক্ৰিয়াৰ অৰ্থ আছিল পুনৰ চেতনা লাভ কৰা, মূৰ্চ্ছা ভগা; যেনে—‘সন্ধুকি
যেন শেনগোটে উঠি। মাৰিলা কুৰুক ঝাৱলে মুঠি।।’ (কংস বধ)।
শব্দৰ মৃত্যু ঘটাব দৰে তাৰ আকৌ নতুন সৃষ্টিও হয়; যেনে ভোট (Vote),
ভোটাৰ (Voter), পেঞ্চিল, কোট ইত্যাদি।

শব্দৰ অৰ্থ পৰিবৰ্ত্তনৰ এটা উদাহৰণ ‘ৰাগ’ শব্দটোতে পোৱা যায়।
সংস্কৃতত তাৰ এটা অৰ্থ আছিল প্ৰেম। অসমীয়ালৈ আহি তাৰ এটা অৰ্থ
হ’ল খং বা ক্ৰোধ: একেবাৰে বিপৰীত।

সংস্কৃতত ধুবন্ধৰ শব্দৰ অৰ্থ শ্ৰেষ্ঠ। হিন্দীতো সি শ্ৰেষ্ঠ বা প্ৰধান বুজায়।
অসমীয়াত বৰ্দ্ধিও সেই অৰ্থতে দুই একোজন লিখকে আভিও তাক ব্যৱহাৰ
কৰে আৰু অভিধানেও তাক সমৰ্থন কৰে, তথাপি কিন্তু জনসাধাৰণে মূৰ
জটগটাই সেইটো গ্ৰহণ কৰিব নোখোজে। জনসাধাৰণৰ মতে নাইবা ভেঙে-
লোকে বুজা মতে সি ভালৰ শ্ৰেষ্ঠতা বুজায়। লক্ষ্যটোৰ অৰ্থহে সূচনা কৰে।
এই অঞ্চলৰ ভিতৰত তেওঁ এজন বৰ ধুবন্ধৰ লোক—বুলিলে জনসাধাৰণে
তেওঁক সন্মানই নেতা বুলি নধৰে। সংস্কৃতত তেনে আৰু এটা শব্দ হ’ল
‘মহাজন’—অৰ্থ মহান ব্যক্তি বা মুখিয়াল লোক। ‘মহাজনো যেন গভঃ
ন: পশা।’ কিন্তু ‘মহাজন’ শব্দটো অসমীয়াত প্ৰখ্যাত ধনী বা বেনাৰী
লোককহে বুজায়। দ্বিতীয় অৰ্থত ই জানকিপাখীৰৰ বেনাৰ কৰা নেপালী
মহাজনকো বুজায়।

হিন্দী ‘গোৱাৰ’ শব্দটোৱে গঞা বা গোৱত বাসকৰা লোক বুজায়।
ভূজাৰ্থ বা হেয়জানিত ইয়াৰ ব্যৱহাৰ নাই। অসমীয়াত গোৱাৰ শব্দই গঞা
বা গোৱালীয়া বুজায়; একগুৰু বা আকোৰগোজ প্ৰকৃতিৰ অৰ্থবা বুৰ্হহে
বুজায়। যেনে, সি ভেনেই গোৱাৰ-গোবিন্দ, কাকো মানিব নোখোজে।
হয়তো অসমীয়া গোৱাৰৰ অসমীয়া শব্দ গড়ৰ লগতে কিবা চিনাকি সন্ধ
থাকিব পাৰে।

এইদৰে শব্দৰ পৰিবৰ্ত্তমন্ত সাধাৰণতে দুই প্ৰকাৰৰ ৰূপান্তৰ লক্ষ্য কৰা
যায়: অৰ্থোৎকৰ্ষ আৰু অৰ্থাপকৰ্ষ। অৰ্থোৎকৰ্ষ বা অৰ্থৰ উন্নয়নৰ ক্ষেত্ৰে

‘সাহসী’ শব্দ। সাহসী মানে সাহিয়াল বা নিৰ্ভীক। সাহসী বীৰ। কিন্তু সাহস শব্দই আদিতে ডকাইতৰ ছবমুৰীয়া গুণ বা নিষ্ঠুৰ বীৰত্বকে বুজাইছিল, অৰ্থাৎ বেয়া কামত প্ৰয়োগ কৰা নিৰ্ভীকতাহে বুজাইছিল। তেনে ধৰণৰ আৰু এটা শব্দ ‘মুগ্ধ’। অৰ্থাৎ মোহিত; দেখি-শুনি আচৰিত হৈ নিজকে পাহৰি যোৱা অৱস্থা পোৱা, হেমকোষৰ মতে ‘নেদেখা বস্তু দেখি বা শুননা কথা শুনি ভ্ৰান্ত হোৱা। কিন্তু ‘মুগ্ধ’ শব্দৰ আদিতে অৰ্থ আছিল ‘মূৰ্খ’। বোপাদেৱৰ মুখ্যোধ ব্যাকৰণৰ কথা সকলোৱে জানে। মূৰ্খসকলেও বুজিব পৰা হোৱা অৰ্থত এনে নামকৰণ হৈছিল। তেওঁৰ বক্তৃত্তা শুনি শ্ৰোতামণ্ডলী তেনেই মুগ্ধ হৈছিল মানে মোহিত হৈছিল।

‘মন্দিৰ’ শব্দয়ো প্ৰথমতে খৰ বুজাইছিল। পিছত গৈ সি পৱিত্ৰ ঘৰ বুজাবলৈ ললে, যেনে বিহা-মন্দিৰ, বাগী-মন্দিৰ। এতিয়া সি বুজায় দেৱগৃহ বা দেৱতাৰ ঘৰ। তেনে আৰু এটা শব্দ ‘ধান’। ইয়াৰ অৰ্থ আছিল ঠাই; যেনে, ধান এৰিলে মান এৰিব লাগে। এতিয়া তাৰ অৰ্থ দেৱতাৰ থকা ঠাই; যেনে—বুঢ়া-গোসাইৰ ধান।

অপকৰ্ষৰে অনেক উদ্ভৱণ আছে। বস্তুত: শৰ্মাৰ উৎকৰ্ষ সাধনতকৈও অপকৰ্ষ প্ৰাৰ্ভ উদ্ভৱণহে অধিক। এটা সাধাৰণ শব্দ ‘ঠাকুৰ’। এই শব্দই এসময়ত উদ্ভৱণক বুজাইছিল, যেনে ‘দান ঠাকুৰ হৰি’। এতিয়া সি বিশেষে বহুনি-বামণ আৰু ঠাই বিশেষে পুৰোহিতক বুজায়। তাতোকৈ অধিকৰলৈ গৈ তথাপকৰ্ষৰ চৰম সীমাত উপনীত হৈ সি হিন্দী অৰ্থ ব্ৰহ্মণ কৰি এতিয়া ক’ৰবাত ক’ৰবাত চুলিকটা নাপিত’ বুজায়। আগতে উল্লেখ কৰা মহাজন, গৌৱাৰ আদিও এই শ্ৰেণীৰ শব্দ।

ধ্বনি পৰিবৰ্ত্তনৰ প্ৰক্ৰিয়াত পৰি যেনেকৈ ‘মুখশুদ্ধি’ৰ পৰা ‘মুহুৰ্দ্ধি’, ‘সাহস’ৰ পৰা ‘সাহ’, ‘ময়ূৰ’ৰ পৰা ‘ম’ৰা ‘বিবাহ’ৰ পৰা ‘বিহা’ বা ‘বিয়া’, ‘শূণাল’ৰ পৰা ‘শিয়াল’ হৈছে ঠিক তেনেকৈ অৰ্থপৰিবৰ্ত্তনৰ প্ৰক্ৰিয়াত পৰিও ওপৰত উল্লেখ কৰা শৰ্মাৰ পৰিবৰ্ত্তনবোৰ ঘটিছে। অৰ্থ পৰিবৰ্ত্তনৰ সমস্ত প্ৰক্ৰিয়াটোক তিনিটা ধাৰা বা শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰা হৈছে; যেনে, (১) অৰ্থবিস্তাৰ (২) অৰ্থস্ফোচ আৰু (৩) অৰ্থসংক্ষেপ। বিভাগকেইটাৰ নামকৰণৰ পৰাই অৰ্থ বুজা যায়।

‘এক খাওণে ধান, তিনি খাওণে পান’—ই এটা প্ৰসিদ্ধ ডাকৰ বচন। ইয়াত খাওণ শব্দই বছৰৰ সূচনা কৰিছে। তিনি বছৰত নতুনকৈ বোৱা পান পাৰিব (ছিঙিব) পাৰি। ধানৰ ফল পাবলৈ এবছৰো নালাগে! ইয়াত খাওণ মানে বছৰ। সেইদৰে বৈদিক যুগত বছৰৰ অন্ততম শ্ৰেষ্ঠ উপভোগ্য ঋতু শব্দ কালক লক্ষ্য কৰি এশটা শব্দকাল আয়ত হবলৈ কামনা কৰা হৈছিল ‘জীৱেম শব্দঃ শতম্’। আকৌ আধুনিক ‘বছৰ’ শব্দটো সংস্কৃত ‘বৎসৰ’ শব্দৰপৰা আহিছে। বৎসৰ শব্দৰ মূল অৰ্থ হৈছে ‘বৰ্ষ’; অৰ্থাৎ বৰ্ষাকাল ভাৰতবৰ্ষৰ বিশেষ ঋতু হোৱা হেতুকে এট বাৰিষাৰপৰা আন এটা বাৰিষালৈ বছৰ বুজাবলৈ বৰ্ষ শব্দ ব্যৱহাৰ হৈছিল। তেওঁৰ কুৰি বছৰ হ’ল মানে তেওঁ কুৰিটা বাৰিষা অতিক্ৰম কৰিলে। নতুৱা তেওঁ কুৰিটা পৰিবৰ্তন অতিক্ৰম কৰিলে। ভাৰতীয় জীৱনত বৰ্ষাই সময়ৰ আচল পৰিবৰ্তনটো মনলৈ আনে।

‘মৃগ’ শব্দই পোনতে সকলো বনৰীয়া পশুকে বুজাইছিল। সেই অৰ্থতে সিংহক মৃগেন্দ্ৰ বা পশুৰাজ বোলা হয়। কিন্তু আভিকালি মৃগ মানে হৰিণ। তেনেকৈ সংস্কৃত ‘ঘৰ্ঘ’ শব্দৰ পৰা ‘গৰম’ আৰু তাৰপৰা ‘ঘাম’ হৈছে। গৰমৰ ফলত শৰীৰত ঘাম ওলায়। ‘মৃগ’ আৰু ‘ঘাম’ দুয়োটাতে অৰ্থ-সকোচন ঘটিছে। আকৌ আগতে কোৱা হৈছে যে কোনো কোনো সময়ত দেখা যায় এটা শব্দই এসময়ত যি অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিছিল আন এক সময়ত সি তেনেই বেলেগে শব্দাৰ্থ এটা প্ৰকাশ কৰিছিল। শব্দাৰ্থৰ এনে পৰিবৰ্তনকে অৰ্থসংল্লেখ বা অৰ্থান্বেষ বোলা হয়। অৰ্থসংল্লেখক ইজিভেৰে শব্দাৰ্থৰ আভাস দিয়া হয়, যেনে ‘কিন্দ্ৰ’ মানে দাস। ‘কি’ কৰামি বা ‘কি কৰিম’ বুলি মালিকৰ আদেশ বিদ্বাকনেই দাস। আকৌ সেই কাহিনীটো কথাকনেই তেওঁ—অৰ্থাৎ চৌৰ্য্যবৃত্তি দৰা মনেই তেওঁ বা ভং+কৰ=অন্ধৰ। বুলি চোৰক ইজিভেৰে বুজোৱা হয়।

শব্দাৰ্থৰ এনে ধৰণৰ পৰিবৰ্তন সকলো ভাষাতে আছে। ইংৰাজী (Knave) ‘নেইভ’ শব্দই এসময়ত বালক (Boy) বুজাইছিল। পিছত সি চাকৰ বুজাবলৈ ধৰিলে। বালক চাকৰৰ ভিতৰত দুই ল’ৰাৰ সংখ্যাই বেছি বুলি প্ৰতীয়মান হোৱাত ‘নেইভ’ শব্দই ক্ৰমে দুইলোক অৰ্থও বুজাবলৈ ধৰিলে।

ইংৰাজী (pen) 'পে'ন'ৰ' অৰ্থ আঁজি কলম। পূৰ্বে কিন্তু 'পে'ন' মানে 'পাখি' আছিল। হব পাৰে পাখিৰ কলমৰ ব্যৱহাৰৰ পৰা পাখি মানেই পাখিৰ কলম বা পে'ন হ'ল। আঁজি সি পাখি বা পাখিৰ কলম হুঁচুলায় সকলো প্ৰকাৰৰ কলম বুজায়। তেনেকৈ ইংৰাজী Voyage শব্দই পোনতে সকলো প্ৰকাৰৰ ভ্ৰমণ বুজাইছিল। আজিকালি ই সাগৰ-ভ্ৰমণ বাজ নুচায়।

সংস্কৃতত 'পৰশ্ব:' শব্দই (অহা) পৰহি অৰ্থাৎ অহা কালিৰ পিছৰ দিন বুজায়। উদ্ভূত সেয়ে পৰ্শ্ব বা পৰশ্ব। অসমীয়াত 'পৰশ্ব'য়ে অহা কালিৰ পিছৰ দিন আৰু যোৱা কালিৰ পিছৰ দিন দুয়োটা বুজায়। 'পৰশ্বইকথা কয় কালিৰ চৰাল'—ভীষ চৰিত।

'ধন্য শব্দৰ আদি অৰ্থ আছিল ধনৌ, ধনৱান বা ভাগ্যৱান। আজিকালি সি প্ৰশংসাহে বুজায়—'ধন্য ধন্য কলিক'ল=ধন্য নবতন্ত্ৰ ভাল=ধন্য জন্ম ভাৰত বৰিয়ে'—মাধৱদেৱ।

চিক্কাহী শব্দটো কাচীৰপৰা আহিছে। অৰ্থ ক'লা, পনৌয়া দ্ৰব্য। এতিয়া সি ক'লা, ৰঙা, নীলা যি কোনো ৰঙৰ মহৌ বুজায়।

'মন্ত্ৰী' শব্দৰ প্ৰথম অৰ্থ আছিল বৈদিক নৃতিণীত জনা লোক। তাৰ পাছত তাৰ অৰ্থ হ'ল যাদুকৰ। গোপনীয়তা ৰক্ষা কৰিব পৰা জনকো মন্ত্ৰী বোলা হৈছিল। তাৰ পিছত তাৰ অৰ্থ হ'ল ৰাজকাৰ্য্যত ৰজাক মন্ত্ৰণা বা বুদ্ধি পৰামৰ্শ দিয়া লোক। আজিকালি মন্ত্ৰী ম'নে কাৰ্য্যতঃ ৰজাই। হিন্দীত ইয়াৰ অৰ্থ সম্পাদক।

'অৱদান' শব্দৰ অৰ্থ আছিল—গৌৰৱময় দান। আজিকালি বোলচৰিৰ নিত্যনতুন অৱদান ওলাবই লাগিছে।

সংস্কৃত কৰ্ম্ম শব্দৰ অৰ্থ দুটো 'ক্ৰিয়া-কৰ্ম্ম' আৰু নিভ্য কৰ্ম্ম। প্ৰথমটোৰ পৰা নামনি অসমৰ 'কাম' অৰ্থাৎ শ্ৰাদ্ধ হৈছে। কৰ্ম্মৰ সাধাৰণ অৰ্থ কাৰ্য্য বা কাম।

'প্ৰবীণ' শব্দই 'বীণ' বজোৱাত যি পাকৈত তেওঁক বুজাইছিল। আজি কালি বীণা নেদেখাকৈও প্ৰবীণ হব পাৰি।

বাংলাত 'বাসঘৰ বা বাসৰ' শব্দৰ অৰ্থ দৰা-কইনা বিয়াৰ পাছৰ প্ৰথম নিশা শোৱা কোথা। সংস্কৃত বাস-গৃহৰ পৰা এই শব্দ ওলাইছে। সেই

একে শব্দৰ পৰাই অসমীয়া 'বাহৰ' শব্দ ওলাইছে। বাহৰ মানে শিবিৰ বা অস্থায়ী অভয়ানাৰ ঠাই, যেনে বিয়া-বাহৰ। দুয়োটাৰে অৰ্থৰ কিন্তু বহুত তফাৎ। বাসগৃহ > বাসঘৰ > বাসৰ > বাহৰ। সেইদৰে বঙলা 'বাৰী' শব্দই যি বুজাই—অসমীয়া 'বাৰী' শব্দই ঠিক একে অৰ্থ বুজায়। বঙলা 'বাৰী' মানে গৃহ, ঘৰ। অসমীয়া 'বাৰী' মানে 'ঘৰৰ চাৰিওফালে গছ আদি থকা মাটি।' (হেমকোষ)

বিছুমান বিখ্যাত লোকৰ নাম বা কামৰ পৰাও বিশেষ অৰ্থসূচক শব্দ কিছুমানৰ সৃষ্টি হয় যেনে বাম-চু গলী, বাম-টোড়োন, ভীমকল, ভীম-টোকা, ভদাহৰ-কোট, গাজী-টুপী, হিটলাৰী গোক ইত্যাদি। কিছুমান তেনে শব্দই আকৌ তেনেই অল্প অৰ্থহে বুজায়, যেনে বামপাৰ (মানে কুৰুবা); ধৰ্ম-যুধিষ্ঠিৰ (মানে অধৰ্মত থকা লোক)। এইবোৰক শব্দাৰ্থ বিচ্ছিন্নতাৰ ফল বোলা যায়।

বঙলাত 'মেয়ে' শব্দই কোনো কোনো ঠাইত 'ছোৱালী' আৰু কোনো কোনো ঠাইত 'পত্নী' বুজায় অসমীয়াতো তেনেকৈ 'বো' শব্দই কোনো কোনো ঠাইত 'মাতৃ' আৰু কোনো কোনো ঠাইত ককায়েকৰ 'পত্নী' বুজায়। 'বেচ'ৰ' শব্দই স্থানবিশেষত বিৰক্তি আৰু স্থানবিশেষত দুখ, শোক বুজায়।

কিছুমান শব্দৰ প্ৰয়োগ আৰু অৰ্থৰ বুৰঞ্জীয়ে সেই ভাষাৰ বিবৰ্তনৰ ইংগিত দিয়ে। 'শুভ' আৰু 'দুঃখ' এই দুটা শব্দই পোনতে পিতৃৰ পিতৃ-মাতৃক মাত্ৰ বুজাইছিল। পিছত সি পত্নীৰ দেউতাক-মাককো বুজাবলৈ লয়। ই হয়তো পিতৃতত্ত্ব সমাজৰ পৰা মাতৃতত্ত্ব সমাজলৈ ঘটা পৰিবৰ্তনৰে আভাস দিব পাৰে। তেনেকৈ 'উটু' শব্দই প্ৰথমে 'মহিষ' বা 'মেধোন' বুজাইছিল। পিছত 'উট' বুজাবলৈ ধৰিলে। এয়ে আৰ্ঘ্যসলৰ ঠাঠাইৰ পৰা আন ঠাইলৈ, অৰ্থাৎ হ'হ থকা দেশৰপৰা উট থকা দেশলৈ কৰা পৰ্য্যটন বা বিবৰ্তনৰো প্ৰচনা কৰিব পাৰে।

কোতিয়াবা কিছুমান অল্পলী বা তিতালগা কথাকো লীল বা মিঠা কথাবে নতুবা ভয়ঙ্কৰ ভাবকো মোলায়াম ভাৱেৰে প্ৰকাশ কৰা হয়। তাক ইংৰাজীত ইউফেমিজম (Euphemism) কয়। ভয়ঙ্কৰ বসন্ত বোগক অসমীয়াত সমীহ কৰি বোলা হয় 'শীতল' বা 'আই'। কালিপূজা বা দুৰ্গাপূজা বা মনসা পূজাক দেৱীপূজা বোলে। পাগৰ বাহিৰ হোৱা, বাহিৰ ফুৰা, বাহৰ লগা ভৰিহাত ধোৱা, পঞ্চম প্ৰাপ্ত হোৱা—এনেবোৰ কথাও একে প্ৰকাৰেৰে প্ৰকাশ ভৰ্তী।

আজিকালি কিছুমান শব্দই সিহঁতৰ পূৰ্বৰ অৰ্থৰ সমূলি আভাস নিদিয়াত পৰিল; যেনে, 'মলয়া' বুলিলে বিব্‌ বিব্‌ মলয়া বতাহৰ কথা আজি সকলোৱে বুজে, কিন্তু তাহানিৰ মলয়া পূৰ্বতৰ কাহিনী কেইজনো জানে? হেমকোষত 'মলয়া' শব্দৰ অৰ্থ দিঃ আছে— 'বৈশাখৰ ৫৮২ৰ এক শ্ৰেণী পৰ্বত। তাত উদ্ভূত ঙ্গাতিচন্দনৰ গছ আছে, এতেকে তাত লাগি অহা বতাহৰ বৰ সুগন্ধি আৰু মীতল; কবিয়ে সেই বতাহৰ প্রশংসা কৰে; যেনে, বলিছে মলয়া বাত' ইত্যাদি ১ হেমকোষ)।

মঙ্গলদৈৰ আঞ্চলিক শব্দ ঠাই বিশেষে আকৌ কোঁতয়াবা একোটা পদ্বয়ে তাৰ সাধাৰণ অৰ্থৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীত অৰ্থৰ সূচনা কৰে; যেনে 'সৰহ' শব্দ। তাৰ সাধাৰণ অৰ্থ, অনেক; অধিক; বহুত; বিস্তৰ। কিন্তু মঙ্গলদৈত গঞা সম্ভাষিত তাৰ অৰ্থ 'কম', তীবৰ বা ন্যূনও হয়। এনে স্থলত ডাক্তৰে যদি সোধে, বেমাৰীয়ে কেনে পাইছে? আৰু তাৰ উত্তৰত যদি কোৱা হয়, 'অলপ সৰহ (কম) পাইছে'—তেনেহলে সেই অৰ্থ সুবুজা ডাক্তৰে বিপৰীত বিধান দিয়া আচৰিত নহয়। তেনেকৈ মঙ্গলদৈ অঞ্চলত আৰু কিছুমান শব্দৰ একোটা দ্বিতীয় অৰ্থ আছে, যেনে 'বিহু খোৱা' মানে চৰ চৰণি খোৱা; 'গোলমাল কৰা' মানে আলচ কৰা; 'চৌকা' মানে তিনিটা বা চাৰিটা আলিৰ চোক। ভুলীয়া গুৰক মঙ্গলদৈত 'চুৰা' (স্বৰা?) বোলা হ'ল আৰু 'গোমা বতৰক' 'গোমাল' বতৰ বোলে। এনে ধৰণৰ শব্দাৰ্থৰ তাৰতম্য সকলে ঠাইতে ঘটে।

শব্দার্থ বহুত উদ্ঘাটন আমোদজনক অধ্যয়ন।

কিতাপ-পুথি-পুস্তক-গ্ৰন্থ

‘কিতাপ’ এটা অৰ্কাটীন শব্দ। ইয়াৰ পৰিবৰ্ত্তে আগৰ দিনত অসমীয়াত ব্যৱহাৰ হৈছিল ‘পুথি’। ‘কিতাপ’ আৰবী ‘কেতাব’ শব্দৰ কণাভব আৰু কাৰ্টা ভাষাৰ মাছেদি সি কিতাপ ৰূপ পাইছে। সেইদেখি আজিও সি হিন্দুৰ নামঘৰ গোঁসাই-ঘৰ আদিত আগন পোৱা নাই। হিন্দুৰ নামঘৰ গোঁসাই-ঘৰ আদিৰ থাপনাত ধৰ্ম-পুথিহে থাকে, কিতাপ নাথাকে। কিতাপ-কাগজ; কিন্তু পুথি-পাঁজি। কপাহৰ পাঁজিৰ দৰে জুৰা পকাই বাহৰ জুঙাত সাচি ৰখা হৈছিল বাবেই পুথি-পাঁজি শব্দ ওলাইছিল। আজি-কালিও গাঁৱৰ অধ্যাপকে পকাই থোৱা কাগজৰ জুৰা বা জুৰাৰ পত্ৰিকাৰ যেক-পাকবোৰ খুলি লৈহে দিন-বাৰ, তিথি-নক্সা আদি গণনা কৰে। ধূমা কপাহৰ পাঁজিৰ দৰে পকাই থৈছিল বাবেই পাঁজি হওক, পাঁজি পকাই পুথিৰে এটা ৰূপ প্ৰকাশ কৰিছিল। কিতাপ কিন্তু আধুনিক বস্তু, অন্ততঃ পুথিতকৈ আধুনিক। পুথিবা ধুতি বা ভূনি আৰু কিতাপ হ’ল পাইজায়া। পাইজায়া আধুনিক আৰু তাৰ প্ৰচলনো ক্ৰমবৰ্দ্ধমান। কিতাপৰ ক্ষেত্ৰতো সেই একে কথা। পাঠ্য-পুথি কথাটো অল্পপ্ৰাঙ্গৰ আকৰ্ষণত ব্যৱহাৰ কৰা হয় যদিও পাঠ্য-কিতাপহে অধিক শোভনীয়। পুথিৰ লগত অলপ প্ৰাচী-নন্দ আৰু অলপ ধৰ্মীয় ভাব মিহলি হৈ আছে। অন্ততঃ তাৰ তেনেকুৱা ঐতিহ্য।

পুথিৰ অলপ এটা প্ৰতিশব্দ গ্ৰন্থ। অৱশ্যে অকণমান কিতাপ এখনো পুথি হব পাৰে। যেনে, কাণখোৱা, লক্ষ্মী চৰিত ইত্যাদি; কিন্তু গ্ৰন্থ হব লাগিলে গায়ে-গাঁৰিয়ে দেখনিয়াৰ হব লাগিব। আগৰ দিনত পুথি ৰচনা কৰা হৈছিল গছৰ বাকলি, জন্তুৰ ছাল অথবা গছৰ পাতত। অস্থায়ী ধৰণৰ কথা পত্ৰত বা গছৰ পাতত লেখা হৈছিল আৰু তাৰপৰাই ‘চিঠি’ বুজোৱা ‘পত্ৰ’ শব্দ আহিছে। কবি কালিনাসৰ দৃষ্টতো তেনে পত্ৰ-লেখনৰ প্ৰচলন আছিল বুলি শঙ্কুলা কাব্যত ইন্দ্ৰিত দিয়া আছে। আন

নালাগে পানীত থকা পত্ৰৰ পাততো তেনে পত্ৰ বা চিঠি লিখি পঠোৱা হৈছিল। স্থায়ী ভাব বা কথাবোৰ কিন্তু সদায় সাঁচি-পাত বা জন্তৰ ছাল অথবা তামৰ ফলিত লিখি ৰখা হৈছিল। এনে ছাল, সাঁচি-পাত বা ফলিবোৰ বাতে পাত পাত হৈ হেৰাই যাব নোৱাৰে তাৰ বাবে যথেষ্ট যত্ন লোৱা হৈছিল। ফলিবোৰ লোহ বা তামৰ আঙঠিৰে সংলগ্ন কৰি ৰাখিবৰ বাবে ব্যৱহাৰ আছিল। সাঁচি-পাতবোৰ একত্ৰ কৰি ৰখাৰ উদ্দেশ্যে সেই সকলোবোৰকে নিৰ্দিষ্ট আকাৰত সমানকৈ কাটি উলিয়াই মাজেদি ফুটা কৰি বান্ধি ৰাখিবলৈ স্থিৰ কৰা হৈছিল। পুৰণি সাঁচিপতীয়া পুথি এখন চালেই দেখা যাব যে তাৰ মাজতে প্ৰায় এক ইঞ্চি দীঘল-বহুৰ এটা বৰ্গাকাৰ ক্ষেত্ৰৰ জাগা নেলেখাকৈ ৰখা হয়। আগৰ দিনত সেই ঠাইতে ছিত্ৰ কৰি ৰচিৰে তাক আনবোৰ পাতৰ লগত গাঁথি ৰখা হৈছিল। এই গাঁথি ৰখাৰ পৰাই গ্ৰন্থ শব্দৰ প্ৰচলন হৈছে। সেই বাবেই গ্ৰন্থ শব্দই ডাঙৰ পুথি বুজায় আৰু গ্ৰন্থকাৰ বুলিলেও বুজন ধৰণৰ গ্ৰন্থৰ লেখক বুজা যায়। সেইদৰে চালে মহাভাৰতৰ গ্ৰন্থকাৰ আৰু ল'ৰা-পুথিৰ লেখক বা ৰচোতা হয়।

পুথি শব্দই সাধাৰণতে পুৰণি লেখাৰ ইঙ্গিত দিয়ে বুলি আগতে কোৱা হৈছে। শব্দটোৰ জন্মও পুৰণি। সংস্কৃত 'পুস্তক' শব্দৰ পৰা পুথি হৈছে। ডাঙৰ হলে পুস্তক, সৰু হলে পুস্তকা। পুথিৰ কিন্তু ডাঙৰ-সৰু নাই; যি পুথি সি পুথিয়েই; লাগিলে সি ভীষ্মচৰিতেই হওক বা ৰামায়ণেই হওক। 'পুস্তক' শব্দৰো মূল 'পুস্ত'। 'পুস্ত' শব্দই পুৰণি কালত যথেষ্ট জ্ঞান আবৃত্ত কৰি ৰখা কোনো বস্তুৰ ঢাকনি, খোল বা আবৰণ বুজাইছিল। এই ঢাকনি আছিল সাধাৰণতে কাঠৰ, মাটিৰ বা ধাতুৰ পাত্ৰৰ। সাঁচি-পাত বা ছামৰাৰ ওপৰত লেখা কথাবোৰ পাত্ৰ বা পেৰাত ভৰাই ৰখা হৈছিল। ঢাকনি ওচাই সেই বস্তু উলিওৱা হৈছিল বাবে হয়তো 'পুস্তক' ৰখা বস্তু বুলি ঢাকনিৰ তলত ৰখা লিখিত সম্পাদক পুস্তক বোলা হয়। কাচী ভাষাত আকৌ 'পোসত' মানে ছামৰা; ভাৰতত কিন্তু ছামৰাত লিখা পুথিৰ ব্যৱহাৰ কাচিৎ কেতিয়াবাহে কোনোবাই কৰিছিল। বৰঞ্চ সাঁচি-পাতৰ পুথিকে কেতিয়াবা গুঁই-সাপৰ ছাল বা ছাগলীৰ চামৰাৰে মেৰিয়াই পানী নপৰাকৈ যন্ত্ৰেৰে ৰখা হৈছিল; বিশেষকৈ যন্ত্ৰ পুথিৰ ক্ষেত্ৰত

ই প্ৰযোজ্য আছিল। মূঠতে পুস্ত বা ঢাকনিৰ সংসৰ্গতে হওক বা পোস্‌ত্ বা ছামৰাৰ সংস্পৰ্শতেই হওক লিখা কথাবোৰে ক্ৰমে পুঁথি নাম পাবলৈ ধৰিলে।

কাগজ শব্দটো আৰবী। আজিকালি ই অসমীয়া হৈছে। খাচ্‌ অস- বীয়াত ইয়াক আজিও তুলাপাত বোলে। ছটা কাৰণত ডাক তুলাপাত বোলা হৈছিল: তুলাৰে তৈয়াৰী বা তুলাৰ দৰে পাতল ‘পাত’ বাবে তুলাপাত। তুলাও আকৌ শিমলুৰ তুলাও হব পাৰে, গুটি গুচুৱা ধুনা, কপাহৰ তুলাও হব পাৰে। শিমলুৰ তুলাৰ কাগজ অতিশয় মিহি আৰু সি সহজে নিছিগে বা নাকাটে। কপাহী তুলাৰ তুলাপাত অপেক্ষাকৃত- তাৰে অধিক মোটা। ছয়ো বিধৰ ওপৰখন সমানে মিহি বা নিম্নজ হয়। আজিকালিৰ কাগজ শব্দই এই ছয়ো বিধকে সামৰিছে।

পুৰণি অসমত কাগজৰ ঠাইত সাঁচি-পাত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। কাৰণ, সাঁচি-গছ বাত-ত’তে নহৈছিল। সাঁচি-পাত তৈয়াৰ কৰাটোও কম মেহনতিৰ কাম নাছিল। সাঁচি-গছ সাধাৰণতে ওখ পাহাৰৰ ঠাইতহে হৈছিল। ভুটান পাহাৰৰ নামনি অঞ্চলত ইয়াৰ গছ প্ৰচুৰ পৰিমাণে পোৱা গৈছিল।

তুলাপাতৰপৰা তৈয়াৰী পাতবোৰতো যেইসেই আঠা ব্যৱহাৰ কৰা নহৈছিল। সাধাৰণতে হেঁতেলী টেঙাৰ গুটিৰ ভিতৰত থকা শাহটো উত্তলা পানীত পগাই জলীয়া কৰি লৈ তুলাপাতবোৰ কেইবা তৰপীয়া কৰি তাৰে এঠাই ডাঠ কৰা হৈছিল, যাতে পোকে জুকুটে। তুলাপাতবোৰো আকৌ মধুৰি-আমৰ পাতৰ ৰসেৰে বোলোৱা হৈছিল। লেখনত ব্যৱহাৰ কৰা চিয়াঁহি দিবা সিও আছিল গোমুজত সিদ্ধ শিলিখা ৰসেৰে তৈয়াৰী। এইদৰে পাতবোৰ আঠাৰে তৈয়াৰ কৰি উঠি তুতিয়া আৰু গন্ধকৰ ধোঁৱাৰ ওপৰত কেইবা দিনধৰি ৰখাৰ পিছত: সেইবোৰত লিখা কাম আৰম্ভ কৰা হৈছিল। সেই আটাইবোৰ কামৰ উদ্দেশ্য আছিল পোকৰ অনিষ্টৰ পৰা বন্ধা পোৱা। তেতিয়া ই সাঁচি-পাতৰ দৰে ৰঙচুৱা বং ধৰে। এনেকৈ তৈয়াৰ কৰা ৰঙচুৱা পাতৰ লগত তুলাপাতৰ পাৰ্থক্য তেনেই দেখে দেখে হৈ পৰিছিল।

ভূৰ্জপত্ৰ বুলি আৰু এবিধ গছৰ ছাল কাগজৰ দৰে লিখাত ব্যৱহাৰ হৈছিল। পিছে এই গছৰ ছাল সাঁচি-পাততকৈও আপুৰুগীয়া আছিল। ই মিহি আৰু কোমল আছিল কাৰণে সাধাৰণতে ইয়াক কবচ লিখাতহে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল।

সাঁচি-পাতৰ গ্ৰন্থৰ সোঁমাজত নিলিখাকৈ খালী বখা জাগাৰ কথা আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। সেই পিনেদি বিদ্ধা বা ছিহ্ন কৰি পাতবোৰ গাঁথি ৰাখিবলৈ দিহা কৰা হৈছিল যদিও কাৰ্য্যত তাৰ ব্যৱহাৰ ব্যাপক নাছিল। তাম্ৰপত্ৰ বা তামৰ ফলিত কিন্তু ভেনে ছিহ্ন বা ৰন্ধন ব্যৱহাৰ অপৰিহাৰ্য্য আছিল। গ্ৰন্থি বা গাঁট কৰি গাঁথি দি বান্ধি ৰখাৰ লগত গ্ৰন্থৰ বেনে-কুৱা সন্ধ, ভাব, ভাষা আৰু ৰচোতাৰ মনৰ লগত তদনুৰূপ সন্ধ ৰখা প্ৰবন্ধ বা নিবন্ধবোৰে সেই একে কথা। প্ৰবন্ধতো ভেনেকৈ বন্ধন কৰা বা বান্ধি ৰখাৰ ভাব নিহিত আছে। সেই অৰ্থত সিও গ্ৰন্থৰ সমাৰ্থনচক্ৰ অন্ততম প্ৰতিশব্দ মাত্ৰ। প্ৰবন্ধ অথবা নিবন্ধয়ো ৰচোতাৰ মনৰ কথা ভাষাৰ অৰীৰে বান্ধি ৰাখে। কিতাপ, গ্ৰন্থ, পুথি আদি শব্দবোৰৰ উৎপত্তি আৰু প্ৰচলন প্ৰয়োগৰ মাজেদি এইদৰেই হৈছে আৰু চলি আহিছে আৰু ই অবাধত গতিত চলি থাকিব।

পৰিচিহ্ন

১। শ্ৰীমদ্বৈষ্ণৱ বৰুৱাৰ ৰচিত গুৰি

- ১। শব্দচক্ৰ গোস্বামীৰ চমু জীৱনী—১২৪৬
- ২। পুৰণি পুৰিৰ সাধু (শিঙ সাহিত্য)—১২৫১
- ৩। সমাহৰ্তাৰ আত্মকাহিনী : ১২৫৪
- ৪। সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা : ১২৫৭
- ৫। প্ৰজ্ঞাপতিৰ নিৰ্বন্ধ : ১২৫৭
- ৬। ওলট-পালট (শি: সা) : ১২৫৭
- ৭। সমালোচনা সাহিত্য : ১২৫৮
- ৮। ভূমি আৰু জীৱন : ১২৫৮
- ৯। সাহিত্য দৃষ্টি : ১২৬০
- ১০। মদন আৰু বসন্ত : ১২৬১
- ১১। নবী-কথা : ১২৬৩
- ১২। সন্ধিয়াৰ সাধু (শি: সা) : ১২৬৩
- ১৩। ভাকে বোলে শুনা উপায় : ১২৬৪
- ১৪। সাহিত্য-জীৱন : ১২৬৫
- ১৫। লোকদেহতা শিৱ : ১২৬৭
- ১৬। গল্পভাৰতী : ১২৬৯
- ১৭। অসমীয়া কাব্যত প্ৰেমৰ বোৱতী স্বৰ্গতি : ১২৭০
- ১৮। মাজ নিশাৰ সাধু : ১২৭২
- ১৯। স্মৃতিৰ ৰঙিয়া : ১২৭৩
- ২০। মনসা কাব্য আৰু প্ৰজ্ঞাপালি : ১২৭৪
- ২১। বাগ্মানেতা দেশভক্ত ফুকন : ১২৭৭
- ২২। অসমীয়া অভিধান আৰু ভাষা : ১২৭৭
- ২৩। চন্দ্ৰশিখী ভোলানাথ দাস : ১২৭৮
- ২৪। খেলিয়েলি (শি: সা) : ১২৭৮
- ২৫। অসমীয়া লোক সাহিত্য : ১২৮১
- ২৬। Ojapali, Its Different Types and Functions : ১২৮২
- ২৭। সানমিহলি (শি: সা) : ১২৮৬
- ২৮। শব্দচক্ৰ গোস্বামী (বৃহৎ জীৱনী) ১২৮৭
- ২৯। নৱবন্ধ (ন-জনা ২৩টা পুৰুষৰ জীৱন আলোচনা) : ১২৮৮

ভাঙনি গুৰি

- ৩০। মহাপুৰুষ শতবন্দেৰ (প্ৰবন্ধলি) : ১২৭৫

সম্পাদনা

- ৩১। কাব্য-প্ৰভা : ১৯৪১
 ৩২। অতীত আৰু বৰ্ত্তমান : ১৯৫২
 ৩৩। মুকুল প্ৰকাশ : ১৯৬১
 ৩৪। হিমালয়ৰ আহ্বান : ১৯৬২
 ৩৫। মধ্যবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্য : ১৯৭৪
 ৩৬। ভাষা জননীৰ সেৱাত বীননাথ চহৰীয়া : ১৯৭৪
 ৩৭। চক্ৰ-চয়ন : ১৯৭৬
 ৩৮। ভোলানাথ দাস বচনাৱলী : ১৯৭৭
 ৩৯। বথুনাথ চৌধাৰী বচনাৱলী : ১৯৮০
 ৪০। মোৰ জীৱন যাত্ৰাৰ কথা (কবি ধনাই বৰাৰ আত্মজীৱনী) : ১৯৮০
 ৪১। গুৱাহাটী আলোচনা চক্ৰৰ ৰূপৰেখা : ১৯৮৩
 ৪২। দৰঙী শব্দকোষ (সঙ্কলন আৰু সম্পাদনা) : ১৯৮৮
 ৪৩। অসমীয়া চলন্ত অভিধান (সহকাৰী সম্পাদক) : ১৯৮৮

• স্বৰচিত আৰু সম্পাদিত পুথি সমূহৰ উপৰিও যোৱা পাঁচোটা দশক ধৰি ৰচনা কৰা অলেখ গল্প, প্ৰবন্ধ, সমালোচনা আদি বিভিন্ন সংবাদপত্ৰ, আলোচনী, স্থতিগ্ৰন্থ, অভিনন্দন গ্ৰন্থ, পুৰিৰ পাতনি আদিত প্ৰকাশ পাইছে।

কেইটামান বিশেষ বিশেষ অনুষ্ঠানৰ প্ৰতিষ্ঠাপক সম্পাদক/সভাপতি আদি :

- (১) ১৯৪৫ চন, ১৪ জানুৱাৰী ছিলং মুকুল সংঘ (প্ৰঃ সম্পাদক)
- (২) ১৯৫০ চন জিৰণি মেল (প্ৰতিষ্ঠাপক সম্পাদক)
- (৩) ১৯৫১-৫৩—বল্লিয়া আলোচনী সভা (সভাপতি)
- (৪) ১৯৫৫/২০ ফেব্ৰুৱাৰী—গুৱাহাটী আলোচনা চক্ৰ (প্ৰঃ সম্পাদক)
- (৫) ১৯৭৪-৭৭ দৰঙী কলাকুঠি উন্নয়ন সংঘঃ প্ৰতিষ্ঠাপক সভাপতি
- (৬) সৱিতা সভা : সম্পাদক/কাৰ্য্যকৰী সভাপতি
- (৭) দৰং ভিলা সাহিত্য সভাৰ সভাপতি (১৯৭৭-৭৯)
- (৮) স্বৰভি সাহিত্য সমাজ—২০ ডিচেম্বৰ, ১৯৯২ প্ৰতিষ্ঠা দিনৰ সভাপতি
- (৯) কামৰূপ একাডেমী পৰিচালনা সমিতিৰ সভাপতি ১৯৮০-১৯৮৩
- (১০) চৰকাৰী ভাষা-প্ৰয়োগ মূল্যায়ন আৰু পৰামৰ্শ সমিতিৰ সভাপতি—১৯৮৭
- (১১) উক্ত সমিতিৰ অধ্যয়ন সংক্ৰান্ত ভ্ৰমণৰ মূলপতি—১৯৮৭
- (১২) দৰঙী শব্দকোষ প্ৰনয়ণ সমিতিৰ সভাপতি—১৯৮২
- (১৩) (চৰকাৰী) অসমীয়া চলন্ত অভিধানৰ সহকাৰী সম্পাদক ১৯৮৮
- (১৪) গুৱাহাটী মেট্ৰপলিটান ইন্সটিটিউটৰ উপাধ্যক্ষ—১৯৭৭
- (১৫) কলিকতা আৰু ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰীক্ষক (১৯৪৬-৪৮)
- (১৬) কাকৰণ অৱসৰাৱলী সমিতিৰ আৰক্ষক সভা

২। শ্রীমতুলচন্দ্র বৰুৱাৰ সংক্ষিপ্ত জীৱন-পঞ্জী

জন্ম—১৯১৬, ২২ মে' সোৱণবাৰ

জন্মস্থান—মাৰৈ গাঁও (ডুৱাহাটী), জিলা—দৰং

পিতৃ : ৬ ভোগৰাম বৰুৱা

মাতৃ : ৬ শ্ৰমিলা বৰুৱা

প্ৰাইমাৰী—১৯২৮ মাৰৈ প্ৰাইমাৰী স্কুল : মঙ্গলদৈ মহকুমাৰ ভিতৰত দ্বিতীয় স্থান

এৱ. ই—১৯৩২—পাৰ্শ্ববিঘাট এম, ই, স্কুল : অসমৰ ভিতৰত প্ৰথম স্থান আৰু
খগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ স্মৃতি পদক লাভ

মেট্ৰিক—১৯৩৬ মঙ্গলদৈ চৰকাৰী হাইস্কুল, প্ৰথম বিভাগ, ছুটা লেটাৰ সহ বুৰ্ণি-

লাভ, বি. এ.—১৯৪০—কটন কলেজ গুৱাহাটী

১৯৪৪—এম. এ. কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়, দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ প্ৰথম স্থান

চাকৰি জীৱন : শিক্ষকতা :

১৯৩৭—৪০—সময়ে সময়ে—ডিপাৰ্কাৰ হাইস্কুল, পাৰ্শ্ববিঘাট এম, ই
মঙ্গলদৈ হাইস্কুল

১৯৪০—৪২—কামৰূপ একাডেমী হাইস্কুল (বৰ্তমান হায়াৰ চেকেণ্ডাৰী স্কুল)

১৯৪৫—৪৯—ছিলং—অসম সচিবালয়

১৯৪৭—শ্ৰীমতী হিৰণ্যৱতা বৰুৱাৰ সৈতে বিবাহ

১৯৪৪—১৯৪৯—অংশকালীন প্ৰবক্তা (ক) ছেণ্ট মেৰীজ কলেজ, ছিলং
(খ) এণ্ডাণ্ডছ কলেজ, ছিলং

১৯৪৯—১৯৭৪—এ চি, এছত ১৯৪৯ চনত খণ্ডকোস্তৰ অসমৰ প্ৰথম এ.
চি. এছ পৰীক্ষাত দ্বিতীয় স্থান লাভ কৰি এছ. ডি চি নিযুক্ত হয়।
লোকপ্ৰিয় গোপীনাথ বৰদলৈ মন্ত্ৰাসভাই নতুন চৰকাৰী নীতি বাছি দি ই.
এ. চি পোনে পোনে নিযুক্ত কৰা পূৰ্বৰ নীতি বন্ধ কৰি সেই বছৰত
পৰীক্ষা লৈ ১৬ জন এছ. ডি চি নিযুক্ত কৰিছিল।

১৯৫০—১৯৫৩ বড়িয়া : এছ, ডি, চি

১৯৫৩—১৯৫৮ গুৱাহাটী : এছ, ডি, চি আৰু (এছিষ্টেণ্ট ছেটেলমেণ্ট অফিচাৰ)

১৯৫৮—ছিলং, পি. এ টু কমিছনাৰ

১৯৬২—১৯৭০—তেজপুৰ—অসম এছ, ডি ও

১৯৭১—১৯৭২—মেৰেজি ডিবেটৰ, এপেল মাৰ্কেটি হোচাইটি

১৯৭২—১৯৭৪—কামৰূপ জিলা : এ, ডি, চি ?

১৯৭৪—কামৰূপ জিলাৰ অভিযুক্ত উপায়ুক্ত বিচাৰে অৱসৰ গ্ৰহণ

১৯৭১—অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি : ৪৬ সংখ্যক ভৱানীজি অধিবেশন।